





JAHRBUCH

DES

DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS



BAND XXXIII
1918

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1918.

S



INHALT.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

MIKON UND PANAINOS, MIKON UND PAIONIOS.

Die Überschrift dieser Arbeit dient diesmal nicht als Inhaltsangabe im gewöhnlichen Sinn. Die Verbindung des einen Namens mit den beiden anderen, die derzeit bereits als wissenschaftliches Gemeingut gilt, soll hier nicht etwa näher ausgeführt, sondern einer kritischen Prüfung unterzogen werden, die sie kaum wird bestehen können. Und doch ist weder Ziel noch Anlage dieser Arbeit streitbarer Art. Ihre Aufgabe besteht vielmehr darin, bereits aufgetauchten, wichtigen kunstwissenschaftlichen Erkenntnissen zum vollen Durchbruch zu verhelfen, und zu diesem Zwecke müssen wir uns den Weg durch das Gestrüpp irriger Anschauungen bahnen, zu deren üppigem Gedeihen auch der Verfasser sein gutes Teil beigetragen zu haben bekennen muß. Es wird sich, hoffen wir, lohnen.

Wir wählen zum Ausgangspunkte unserer Untersuchung eine kleine Gruppe von Vasenbildern, von offenkundiger kunstgeschichtlicher Bedeutung, die uns zuletzt durch die temperament- und geistvolle Behandlung von F. Hauser[1]) besonders nahe gebracht ward, und die als polygnotisch oder mikonisch bezeichnet wurde. Wir wollen hier zunächst ausschließlich die letztere Bezeichnung gebrauchen, zumal sie sich im folgenden als die allein berechtigte herausstellen wird. Die Gruppe besteht aus Krateren, deren Bilder sich zumeist ihrem Inhalt nach auf die Amazonomachie und die Kentauromachie im Theseion zurückführen ließen, während der an erster Stelle zu nennende erst mit dem mikonischen Argonautenbild im Anakeion, dann mit dem Bilde der Marathonschlacht in der »Bunten Halle« in Beziehung gesetzt wurde. Es sind zugleich die frühesten Vasenbilder, deren Gestalten nicht mehr mit ihren Füßen meist über, bisweilen auch auf der Randlinie des schwarzen Malgrundes stehen, sondern festen Boden unter sich haben, der allerdings hier in einer ganz eigenartigen Form erscheint. Ein System auf- und abwogender krummer und gebrochener Linien reicht hoch ins Bild hinein. Damit sind die natürlichen Unebenheiten des Bodens kräftig betont. Diese Linien schließen sich nicht fest zusammen, der Gedanke der einheitlichen Bodenangabe ist noch nicht gedacht, sondern jede einzelne Gestalt steht förmlich auf ihrem eigenen Boden, wobei jene Unebenheiten dem Künstler einen willkommenen Spielraum bieten, um diese untereinander höher und tiefer zu ordnen und selbst durch ein teilweises Verdecken der Gestalten das Gefühl der Raumtiefe hervorzuzaubern. Es konnte der Forschung nicht entgehen, daß das griechische Sprichwort just diese Art der Bodendarstellung als mikonisch[2]) bewahrt hat, und daher hat sich der Name mikonische Vasen

[1]) Im Text zu Hauser-Furtwängler, Griechische Vasenmalerei II, S. 322 ff.

[2]) θᾶττον ἢ Βούτης vgl. die Anm. zu Overbecks Schriftquellen 1085. Zu vergleichen sind jetzt die treff-

fast als selbstverständlich aufgedrängt. Dazu kam aber auch der Inhalt, wobei wir freilich jene erst zu besprechende Vase, die den unmittelbaren Anlaß dazu bot, gerade nicht als berufenen Zeugen ansprechen dürfen.

Es ist dies der Pariser sogen. Argonautenkrater aus Orvieto (Abb. 1)[1]. Die auf der Rückseite fast als Nebensache behandelte Darstellung von der Tötung der Niobekinder durch Apollo und Artemis können wir als eine klare Tatsache gelten lassen und wenden uns der schweren Erklärungsaufgabe der großzügig gemalten Vorderseite zu. Der erste Herausgeber Robert hat in dieser Darstellung die Argonauten im Begriffe zur Abfahrt nach Kolchis erkennen wollen und in ihr einen Auszug aus dem mikonischen Argonautenbild des attischen Anakeions ge-



Abb. 1. Krater aus Orvieto.

sehen. Da er trotz manchem Widerspruch an seiner Anschauung festgehalten[2]) hat, müssen wir auf diese Frage näher eingehen. Von dem mikonischen Bilde erfahren wir aus Pausanias zunächst nur, daß Akastos und seine Rosse aus dem Bilde besonders herausstachen. Im achten Buche bei der Erwähnung der in Arkadien gelegenen Gräber der Peliaden findet sich eine Rückverweisung auf das attische Bild. Sie hätte Mikon auch dargestellt und ihnen die Namen Astropeia und Antinoe beigeschrieben. Das ist ganz in der Art des Pausanias; seine Angaben ließen die frühere Forschung annehmen, daß es sich hier um die Rückkehr

lichen Ausführungen von Studniczka in dem Abschnitt III 2 „Bodenerhebungen“ seiner Studie: Zu den Friesplatten vom Ionischen Tempel am Ilissos, Arch. Jahrb. XXI (1916), S. 202 ff.

[1]) Abg. Mon. d. Inst. XI, Taf. 38—40, dazu Annali 1882 ff. (Robert) und Robert: Die Nekyia des Polygnot, 16. Hall. Winckelmannsprogramm S. 40, Hauser u. Furtwängler bei Reichhold, Griechische Vasenmalerei Taf. 108, Abb. im Text II, S. 251, Fig. 89.

[2]) »Marathonschlacht«, 18. Hall. Winckelmannsprogramm S. 61.

aus Kolchis handle. Daß die Darstellung die Leichenspiele für Pelias enthalte, habe ich ausgesprochen und hat Benndorf[1]) weiter ausgeführt. Robert meint, Akastos könne doch zu Wagen in Begleitung seiner Schwester zu den am Ufer versammelten Argonauten hinzugekommen sein, und versucht eine genauere Vorstellung der gesamten Komposition zu geben. Ganz entschieden spricht er sich gegen die Annahme der Leichenspiele für Pelias aus. Da müsse Akastos Preisrichter sein, wie bei den entsprechenden Darstellungen auf der Kypsele und der mit dieser so eng zusammengehörigen korinthischen Vase. »Ein Preisrichter zu Wagen ist selbstverständlich ein Unding.« Demgegenüber darf man doch fragen, ob die Vorstellung von diesen Leichenspielen in der Zeit Mikons etwa die gleiche gewesen sein könnte wie die in der Zeit des Dipoinos und Skyllis. Und gar die Peliaden sind als zärtliche Schwestern nicht an ihrem Platz. Schon die Art, wie sie Pausanias später erwähnt, als er bei ihren Gräbern in der Fremde den tragischen Ausgang ihrer Leichtgläubigkeit erzählt, sieht wie ein Nachtrag zu der Stelle der Atthis aus, auf die sie auch zurückgreift, indem sie Mikon als den einzigen nennt, der ihnen Namen gab, was doch auf die Rolle, die sie in seinem Bilde spielten, einen Rückschluß gestattet. In der Darstellung des Orvietaner Kraters einen Auszug aus diesem Bilde zu sehen, ist doch gewagt, wenn gerade die wenigen Dinge, die wir von dem mikonischen Gemälde erfahren, hier durch ihre Abwesenheit glänzen. Ich will nun von dem gleichen Rechte, das sich Robert nimmt, Gebrauch machen und meiner Phantasie über das mikonische Bild freien Lauf gestatten, nur zu dem Zwecke, die Deutung, die ich vertrete, anschaulich zu machen. Das Grabmal des Pelias bildet den Mittelpunkt der Handlung. Die Totenopfer werden von den unfreiwilligen Mörderinnen, den Töchtern, in tiefer Trauer gebracht, neben ihnen Medea, die Anstifterin, die ihren Triumph zur Schau trägt. Jason, der mit Ruhm bedeckte Prätendent, hat nun, da das Orakel in Erfüllung gegangen ist, die legitime Herrschaft angetreten und die Leichenspiele für seinen Vorgänger sind im Beginne. Von den vorfahrenden Quadrigen ist die des Peliassohnes Akastos die schönste, aber es stehen noch andere zur Abfahrt bereit, sobald das Zeichen gegeben ist. Mit einem Wort, ich denke mir die Schöpfung als malerisches Seitenstück zum Ostgiebel des olympischen Zeustempels.

Aber die bekämpfte Deutung des Orvietaner Kraterbildes besteht ja nicht mehr zu Recht. Es hat Hauser in ihm eine Art Apotheose der Marathonschlacht gesehen, und damit Zustimmung gefunden[2]), die diese Deutung nicht glaubwürdiger macht. Der Vorgang, den der Künstler dargestellt hat, ist klar ausgedrückt, wenn auch die Namen der handelnden Personen, mit Ausnahme der göttlichen, unklar bleiben. Es handelt sich darum, Herakles zu der Teilnahme an einem Kriegszuge zu überreden, der unter dem Schutze der Athena vor sich geht. In dieser Formel lösen sich sämtliche Schwierigkeiten. Wer der gewaffnete

[1]) Arch. epigr. Mitt. aus Österreich XII, S. 98, Benndorf, Gjölbaschi S. 166. Behn, Die ficoronische Cista, S. 66, stimmt sowohl Robert wie seinen Gegnern zu, indem er die Peliastöchter für die Leichenspiele des Pelias reserviert und vom Bilde im Anakeion trennt. Diese Probe enthebt uns der weiteren Nutzung.

[2]) A. a. O. Text II, S. 246 ff.

Heerführer ist, der mit Unterstützung Athenas (beide mit gesenkter Lanze) mit Herakles verhandelt, bleibt ungewiß, aber sehr möglich ist Jason doch, und so bliebe Roberts Deutung zu Recht bestehen, aber nicht seine Beziehung auf das mikonische Bild. Und doch ist der Zusammenhang mit der mikonischen Malerei hier so erweisbar, daß darüber derzeit kein Wort nötig erscheint. Aber wir können vielmehr aus beiden Bildern dieses Kraters lernen, daß es in Athen mehr Beispiele von mikonischen Gemälden gab, als uns Pausanias berichtet. Glücklicherweise besitzen wir aber doch noch von dem Meister des Orvietaner Kraters zwei Fragmente eines weiteren Gefäßes[1]) mit der Darstellung einer Kentaurenschlacht, die diesmal merkwürdig genau mit der literarischen Überlieferung über eines der großen Wandbilder dieser Zeit stimmt. Sie sind zuerst von E. Curtius herausgegeben und mit Figuren aus dem Westgiebel des olympischen Zeustempels über-



Abb. 2a. Vorderseite des Glockenkraters aus New York.

zeugend graphisch zusammengestellt worden. Dann hat Robert das Vorbild nachgewiesen[2]). Das größere Fragment, das übrigens dieselbe Art der Bodenlinien enthält, zeigt Theseus mit geschwungenem Doppelbeil auf einen Kentauren eindringend, der mit einem Speisetisch den Hieb abzufangen versucht. Ein bereits getöteter Kentaur liegt vor Theseus, und nun faßt Pausanias seine Schilderung der Kentauromachie im Theseion in dem Satz zusammen: Θησεὺς μὲν οὖν ἀπεκτονώς ἐστιν ἤδη κένταυρον, τοῖς δὲ ἄλλοις ἐξ ἴσου καθέστηκεν ἔτι ἡ μάχη. Von Theseus weg schreitet der greise Lapithenkönig gegen eine zweite Kampfgruppe. Ein Held, offenbar Peirithoos, eilt zur Rettung einer von einem Kentauren bedrängten Frau, die auf dem kleineren Fragment erhalten ist, hinter ihr noch der Rest eines Kentauren, der einen Tannenbaum schwingt. Die sich förmlich aufdrängende Identität des Künstlers mit dem Meister des Orvietaner Kraters hat Hauser durch den

[1]) Berlin 2403, abgeb. Arch. Zeit 1883, Taf. 17, vgl. S. 347 ff. (Curtius), Griechische Vasenmalerei II. S. 247, Fig. 88, Hauser a. a. O. S. 246 hat das Verdienst, die gleiche Hand nachgewiesen zu haben.

[2]) Marathonschlacht S. 49.

Hinweis auf die Übereinstimmung der Theseusgestalt hier mit der des Apollo von der Niobidendarstellung dieses Kraters bündig bewiesen. Als besonders nahestehend kann noch das Kentaurenbild der Florentiner Kolonette (Heydemann, 3. Hall. Winckelmannsprogramm Taf. III) gelten, das wie ein weiterer Ausschnitt desselben Gemäldes aussieht. Ist aber unsere Voraussetzung richtig, wie wir zu erweisen hoffen, daß diese Vasen mikonisch sind, dann führen die Berliner Scherben den bestimmten Nachweis, daß auch die Kentauromachie des Theseions von Mikon war und nichts mit Polygnot zu tun hat, dem sie Robert zuteilt[1]).

Wir wenden uns nun zur Betrachtung zweier weiterer Gefäße, die uns als viertes und fünftes Darstellungen auf dem gleichen System von Bodenlinien zeigen. Es sind der »Glockenkrater« (Abb. 2a und 2b) und der »Volutenkrater«



Abb. 2b. Rückseite des Glockenkraters aus New York.

des Museums von New York, zum erstenmal herausgegeben von Hauser in der »Griechischen Vasenmalerei«, Taf. 116—119, die unsere Vorstellungen von den Leistungen der Vasenmalerei dieser Zeit wesentlich erweitert haben[2]). Besonders das an erster Stelle genannte, dessen kunstgeschichtliche Bedeutung auch die vortreffliche Behandlung Hausers nicht ausgeschöpft hat. Die Hauptdarstellung, die das ganze Gefäß umzieht, ist eine Amazonenschlacht, voll der verblüffendsten Kühnheiten der Bewegungsmotive, und über der Hauptseite eine dieser völlig würdige Kentaurenschlacht. Vor allem aber möchte ich hervorheben: der Künstler, dessen Art unter den attischen Vasenmalern vergebens seinesgleichen sucht, ist eben kein Athener. Was mich dies hier so bestimmt erklären läßt, ist eine Beobachtung, die ich auf dem Gebiete des grie-

[1]) A. a. O. S. 48, der auch das Amazonenschlachtbild fälschlich dem Polygnot zuschreibt.

[2]) Ich bin in die Lage versetzt worden, den Fundort der beiden Vasen zuverlässig zu nennen. Sie sind in Sirolo, südlich von Ancona, ausgegraben worden. Andere Vasen desselben Fundortes sind im Museum von Ancona. — Unsere Abbild. 2—6 sind mit Erlaubnis des Verlages Bruckmann aus Furtw.-Reichh.-Hauser entnommen.

chischen Reliefstils gemacht habe[1]). Auf einer Anzahl jonischer Werke findet sich eine von der attisch-nesiotischen Kunst grundsätzlich verschiedene Weise, das Hinübergreifen der Gestalten über die beengenden Grenzen des Rahmens. Werden sie da einfach über den Rand hinausgezwängt, so weit es eben sein muß, so weicht dort der Rahmen aus, indem in ihn so weit hineingeschnitten wird, als es nötig ist. Unser Vasenbild ist nun das einzige bisher bekannte, das das gleiche Verfahren graphisch zeigt[2]). Die Helme der reitenden Amazone wie des Theseus, die gehobenen Arme mit der Streitaxt der gegen Theseus kämpfenden Amazone und auf der Rückseite der hochangeschnallte Schild der fahrenden Amazone zeigen diesen Einschnitt im oberen Randornament, und da das Geltungsgebiet dieses Kunstmittels im Osten liegt, so möchten wir unseren Vasenmaler etwa für einen Landsmann des Samiers Agatharchos, Sohn des Eudemos, halten. In dieselbe Richtung weisen die Umänderungen, die sich die neuartige Behandlung des Bodens von ihm gefallen lassen mußte. Die scharfen gebrochenen Linien erhalten einen feinen Schwung und tragen reichlich Pflanzen. Diese Pflanzen erinnern uns an die aus dem unteren Bildrand hervorbrechenden Blumen auf der Aeneas-Rettungsvase und einem Berliner Sarkophag von Klazomenae[3]). Daß diese Pflanzen gelegentlich auch umgekehrt wachsen, betont nur ihre rein dekorative Rolle, sieht aber doch aus wie ein Erbstück aus dem zwischen oben und unten geteilten Terrain der mykenisch-kretischen Urzeit[4]). Doch trotz dieser Willkürlichkeiten hat

[1]) Griechische Kunstgeschichte I, S. 325—327. Doch ist es mir damals nicht bewußt geworden, daß diese technischen Eigenheiten, das Ausschneiden des Rahmens wie das Eindrücken in den Reliefgrund, nur die Anzeichen einer plastischen Kunst sind, die von Haus aus einen besonderen Sinn für die Wirkung der Fläche hat. Eine solche Flächenwirkung zeigen sämtliche Denkmäler von Xanthos, von den archaischen bis zu den Sarkophagen des Payava und Merechi, und auch der lykische Sarkophag in Konstantinopel darf hier angeschlossen werden, ferner (neben dem a. a. O. angeführten »Leukothearelief« und dem ihm sehr nahestehenden Fragment des gleichfalls in Villa Albani befindlichen Reliefs Helbig-Amelung Nr. 1860 wie dem gleichfalls erwähnten Relief von Ince-Blundel, Michaelis, Anc. marbl., S. 385, Fig.) das in Kopenhagen befindliche Relief von Aricia, der Fries des delphischen Knidierschatzhauses, die archaischen spartanischen Grabreliefs, das Relief der Philis von Thasos, das thasische Relief des Louvre, Mendel, Bull. 1900, Taf. 16, die Stele von Pharsalos, Friedrichs-Wolters, Bausteine Nr. 41 und das verwandte Relief des Konservatorenpalastes, Helbig-Amelung Nr. 974. Diese Aufzählung wird sich leicht erweitern lassen, doch ist es vielleicht nicht unnötig auszusprechen, daß nicht alle flachen Reliefs in diese Klasse gehören, noch daß diese Klasse nur Flachreliefs umfaßt, entscheidend ist nur die stark hervortretende Empfindung der Flächenschönheit, die sich gewiß auch räumlich verbreitet hat, aber die Denkmäler lassen darüber keinen Zweifel, daß sie ostjonischen Ursprungs ist und wahrscheinlich ihren Mittelpunkt in Samos hat. Mit malerischer Richtung hat sie nichts zu tun. Sie ist ihrer Natur nach eine rein plastische Angelegenheit.

[2]) Ich lasse diese Worte im Texte stehen, um festzustellen, daß mir an der Aeneas-Rettungsvase, die ich in den Jahresheften 1910 auf Taf. 5—8 neu und würdig herausgeben durfte, trotzdem ich sie dort für Samos in Anspruch nahm, bis jetzt vollständig entgangen ist, daß die wagenbesteigende Athena des Hauptbildes mit ihrem linken Bein über das Seitenornament hinausreicht, das sich oberhalb ihres Kleidsaumes zurückzieht.

[3]) Ant. Denkm. II, Taf. 26.

[4]) Auf dem Berliner klazomenischen Sarkophag Ant. Denkm. II, Taf. 58, vgl. Zahn, Arch. Jahrb. XXIII (1908), S. 169 ff., sprießen neben der geflügelten Athena des Kopfbildes je zwei Blumen von oben herunter.

unser Vasenmaler die raumerweiternde Bedeutung dieser Bodenunebenheiten sehr gut begriffen und sie in einer Weise ausgenutzt, für die kein Beispiel zur Verfügung ist. So hat er unterhalb des Henkels eine sterbende Amazone so hinter eine Bodenfalte gelegt, daß nur ihre Büste sichtbar wird. Ihre Linke hat sie über den Kopf in Vollansicht gelegt, doch hat die Bodenwelle die Hand an der Wurzel verschlungen, während von der Rechten, die offenbar nach der Wunde greift, nur Daumen und Zeigefinger hervorlugen[1]). Dieselbe Falte schneidet auch den Unterarm einer ihr Schwert aus der Scheide ziehenden Amazone durch, die, ins Knie gesunken, von einem Helden, dessen Unterkörper in der Falte steckt, einen Lanzenstich erhält, wobei unter dem Schlüsselbein die Lanzenspitze wieder herauskommt. Auch in dem Schlußakkord dieses Schlachtenbildes, wo ein junger Held mit der umgekehrten, also ungefährlichen Lanze[2]) den Schwertstreich einer sich auf das linke Knie stützenden Amazone pariert und die sich begegnenden Blicke dieses edle Verhalten des Helden begreiflich machen, steckt eine Amazone hinter dem Berge ihren Kopf in Vollansicht vor und blickt neugierig auf den seltsamen Zweikampf, dessen guten Ausgang wir vermuten müssen. Die Vorderseite hat als Mittelpunkt den Kampf des Theseus gegen ein Paar auf ihn mit geschwungenen Beilen eindringender Amazonen. Vor ihm hoch zu Roß, durch prachtvolle Kleidung und Bewaffnung ausgezeichnet, die Amazonenkönigin, die ihren Gegner niedergestoßen hat. Sie wird sich wohl im nächsten Augenblick dem Theseus selbst zuwenden, der dann mit seinen Gegnerinnen wohl fertig sein wird. Diese beiden Hauptgruppen schließen sich so zur Einheit zusammen und werden rechts von der bereits besprochenen Gruppe neben der sterbenden Amazone, links von dem Kampf einer Begleiterin der Königin eingefaßt, die dieser den fein ornamentierten und mit einem Kaninchenpaar geschmückten Schild nachträgt. Sie ist mit einem Helden zusammengeraten, der ihren Unterarm anpackt, dadurch ihren Lanzenstoß verhindert und sie mit gezücktem Schwert bedroht; es ist wohl Phorbas als Helfer des Theseus. Auf der Rückseite hat der Maler dem von Mikon herübergenommenen Typus der Reiterin den heimischen der Amazonen auf der Quadriga gegenübergestellt und dadurch eine langgezogene Friesdarstellung, deren Schlußgruppe wir bereits behandelt haben, geschaffen. Von der Quadriga, deren Lenkerin die sprengenden Pferde mit einem kräftigen Ruck zurückhalten will, ist die Kämpferin abgesprungen und hat eben einen Pfeil abgeschossen, der in dem Rücken eines in den Kampf eilenden Kriegers steckt. Neben ihr stützt sich eine Verwundete auf ihren Speer und geht ab.

Erregen schon die vielfachen Überschneidungen unsere Aufmerksamkeit, so ist die Kühnheit der Verkürzungen, dies Streben nach Erforschung der wirklichen Erscheinung, geradezu staunenswert. Das Prachtstück ist hier der

[1]) Hauser a. a. O. S. 300 mißversteht die Lage dieser Sterbenden, er läßt sie beide Arme über das Haupt schlagen und findet es dann von dem Künstler unbegreiflich, daß auf ihrem Busen eine rechte Hand erscheint, die sich unmöglich mit ihrem Arm in Zusammenhang bringen läßt. Der hart ausgesprochene Tadel fällt auf den Erklärer zurück.

[2]) Die umgekehrte Lanze hat Hauser nicht beachtet und damit nimmt er den Ausgang anders an.

nur vom Rücken gesehene, vor der Amazonenkönigin niedergesunkene Krieger, der zum guten Teil hinter seinem Schild verschwindet und dem Beschauer die Sohle seines linken Fußes mit ihrem Schmutz wie mit ihren Falten zukehrt[1]), aber auch die fliegenden Brüste der zweiten, gegen Theseus besonders stark ausholenden Amazone zeigen ungewöhnlich feine Naturbeobachtung. Hausers Anschauung, als ob der Meister auf der Rückseite »eine viel unentwickeltere Formensprache« gebrauche, können wir uns nicht zu eigen machen. Daß die Pferde der Quadriga anderer Art und nicht so feiner Rasse sind wie das der Königin, zeugt doch nur für eine richtige Verwendung der Kunstmittel zur Charakterisierung, und Figuren wie die Bogenschützin in einer Haltung und Verkürzung des ausgestreckten rechten Armes, die ganz einzigartig ist, wie die Bewegung des im Rücken getroffenen Kriegers und die verwundete Amazone, lassen sich schwer mit dieser Anschauung vereinigen.

Auf der Hauptseite ist über der Amazonenschlacht eine Darstellung der Kentaurenschlacht (Abb. 3) bei Peirithoos' Hochzeit. Auch hier ist Theseus der Mittel-



Abb. 3. Kentauromachie auf dem Glockenkrater aus New York.

punkt, er schwingt, ganz wie auf der Berliner Scherbe das Doppelbeil gegen den Kentaur, der sich diesmal unter einem vorgehaltenen Kissen, das er von dem großen, die ganze Darstellung durchziehenden Speisesofa genommen hat, Deckung sucht. Nur wird hier seine heroische Nacktheit dadurch erklärt, daß ihm das Gewand bei der so energischen Bewegung über die Hüften hinabgleitet. Aber im ganzen entfernt sich der Maler von dem Vorbild, das ihn angeregt hat, viel weiter als der des Berliner Gefäßes. Es kommt ihm zunächst darauf an, die gemeinsame Bewegung des Menschenleibes mit dem Pferdeleib im Kentauren zum Ausdruck zu bringen und das wäre bei allen vier Ungetümen eine hübsche Musterkarte geworden, wäre der in den sichtbar gelassenen Umrissen erkennbare vierte Kentaur, der den Höhepunkt der Bewegung darstellen sollte, auch wirklich ausgeführt und nicht durch einen nichtssagenden Stellvertreter ersetzt worden. Wie Reichhold bemerkt, hat die unmittelbare Nähe des Henkels hier störend eingewirkt, und so wurde auch bei dem Brautvater am Schluß der weiße Bart und das Haar nicht ausgeführt, womit ihn die Berliner Scherbe bedacht hat[2]). Es ist schade, daß

[1]) Hauser sieht richtig, wenn er den dargestellten Schmutz der Sohle so erklärt, daß der Betrachter sehen sollte, »daß dieser Krieger sich schon stundenlang auf dem Schlachtfeld herumgetrieben hat«. Aber noch deutlicher hat dies der Künstler dadurch gemacht, daß dieser Krieger nur das Heft des Schwertes in der Hand hält, die Klinge ist schon im Kampf verbraucht. Hauser läßt sie unsichtbar werden, sie sei mit der Blickrichtung ins Bild hinein verschwunden.

[2]) A. a. O. S. 302 f.

E. Curtius in jener Arbeit dieses Vasenbild noch nicht kennen konnte, denn an Kühnheit der Bewegungen wird hier die gleiche Darstellung des olympischen Zeustempels erreicht, und wenn die Frauen völlig fehlen, so erinnert der Kentaur, der in wilder Liebe den Mundschenken an sich zieht und dabei den Schenktisch umgeworfen hat, an das gleiche Motiv in Olympia. Aber die malerische Darstellung hat eine weit größere Freiheit als sie das Giebeldreieck gewähren kann. So stammen die Pfühle, auf denen dort die weiblichen Eckfiguren lagern, vom Speisesofa, das im Gemälde des Theseion wohl mehr dem der Wiener Vase[1]) als der unsrigen gleichgesehen haben mag, und da war es auch statthaft, daß sich die Kentauren mit vorgehaltenen Speisetischen und Kissen zu decken suchen konnten, da das Innere des Speisesaales hier eine große Rolle spielte und demnach auch die Trutzwaffen aus Bratspießen, Opferbeilen und Opfergabeln, Kandelabern, brennenden Fakkeln und Holzscheiten bestehen durften. Ein be-



Abb. 4. Amazonomachie auf Krater von Ruvo (unt. S. 13).

[1]) Arch. Zeit. 1883, Taf. 18.

sonderer Wert dieser New Yorker Vase liegt aber darin, daß sie uns den Amazonenkampf des Theseions mit dem Kentaurenkampfbild daselbst verbindet. Doch haben wir, bevor wir an weiterreichende Schlüsse herantreten, noch die zweite New Yorker Amazonenvase, den Volutenkrater, zu betrachten, der aus dem gleichen Fundort wie die erste herstammt. In kunstgeschichtlicher Bedeutung reicht diese Darstellung nicht an die andere und verlangt daher nur eine kurze Betrachtung. Sie enthält nur die eine Darstellung, doch ist hier Vorder- und Rückseite auffallend verschieden. Auf der Vorderseite stimmt die geschwungene Führung der Bodenlinien so stark mit jener auf dem Kelchkrater, hat auch die gleichen, nach oben wie hinab gerichteten Pflanzen, daß wir darin den Einfluß des jonischen Meisters erkennen dürfen, um so mehr, als der Maler auf der Rückseite die Bodenlinien der mikonischen Vasen ganz richtig wiedergibt. Den Mittelpunkt der Hauptdarstellung bildet auch hier die Amazonenkönigin hoch zu Roß. Das stilwidrige Wagnis, sie aus dem Hintergrund heraus direkt auf den Beschauer zureiten zu lassen, geht an Kühnheit weit über die Leistungen seines unmittelbaren Vorbildes, ist aber gründlich mißglückt. Doch ist es auch anerkennenswert, daß die drei übrigen Amazonen und die vier Athener dieser Seite, Theseus voran, der auf die Königin losgeht, die infolge ihrer vertrakten Stellung sich nicht wehrt, ein wirkliches Kampfgetümmel vortäuschen, bei dem sogar ein Pfeil durch die Luft fliegt, von dem man nicht weiß, woher er kommt und wohin er geht, und die uns die klare Handlung der Bogenschiessenden auf der Rückseite des Kraters des jonischen Meisters in Erinnerung ruft. Die Rückseite dieser Vase bietet kein besonderes Interesse.

Wenn wir nun darangehen, das, was uns die mit dem Argonautenkrater gemeinsam behandelten drei Kentaurenschlacht- und zwei Amazonenschlachtbilder gelehrt haben, zusammenfassen, so ist die zunächst liegende Folgerung, daß sie von den Bildern gleichen Inhalts im Theseion abhängen. Die Datierung des Theseions ist nun zu einem festen Punkt der Geschichte Athens geworden. Es ist samt seinem Bildschmuck so um das Jahr 473 festgelegt. Unsere Vasenbilder werden daher rund 470 anzusetzen sein. Von den drei Bildern in demselben nennt Pausanias nur bei der Beschreibung des dritten, Theseus' Besuch im Meeresgrunde, den Meisternamen Mikon. Der Schluß, daß auch die beiden anderen Bilder mit Theseustaten von Mikon seien, ist naheliegend. Doch haben moderne Forscher für diese Bilder Polygnot heranziehen wollen auf Grund einer Konjektur der in dem Verzeichnis von dessen attischer Tätigkeit von Harpokration überlieferten Worte τὰς ἐν τῷ θησαυρῷ in Θησέως ἱερῷ, die dem Ausdruck nach nicht unbedenklich und chronologisch recht unwahrscheinlich ist, auch die wertvolle Kunde wegwirft, daß Polygnot an der Ausschmückung des Phidiasschen Parthenon mitgewirkt hat[1]). Ist es aber richtig, was ich früher ausführlich auseinandergesetzt habe, daß Polygnot erst lange nach der Ausschmückung des Theseions nach Athen kam, während damals der Meister

[1]) Dieser Schluß aus der echten Überlieferung ist für die zeitliche Ansetzung des Polygnot zu wichtig, um ihn nicht nachdrücklich zu betonen. Bisher waren Phidias und Polygnot nur durch den Tempel der Athena Areia in Platää miteinander verbunden.



Beilage zu S. 11



Mikon in der Vollkraft seines Schaffens stand, so sind diese drei Bilder seine Werke. Und nun, da wir auch von dem dritten Bilde zwei Nachklänge haben, die Euphroniosschale wie den Krater von Orvieto[1]), und da wohl zweifellos die so auffällige Erscheinung des plötzlichen Eindringens der zyklischen Darstellung der Theseustaten in die attischen Schalen mit dem figuralen Schmuck dieses Bauwerkes zusammenhängen muß, so haben wir hier eine geradezu erstaunliche Fülle von künstlerischen Nachklängen an dessen Errichtung, denen gegenüber das, was wir von der so viel mehr berühmten »Bunten Halle« an solchen besitzen, keinen Vergleich aushält. Der patriotische Nerv der Athener war eben durch dieses Theseion in starke Schwingung geraten, und daß man diesen Auftrag an einen nicht attischen Künstler vergab, ist undenkbar, zumal selbst in der »Bunten Halle« Polygnot weder die Marathonschlacht noch die Amazonenschlacht des Theseus zu malen bekam. die für echtbürtige Athener aufbehalten wurden, und zwar jene für Panainos, diese für Mikon. Mikons zweites, etwa ein Jahrzehnt jüngeres Amazonenbild[2]) hat aber besondere Popularität genossen, denn Aristophanes und sein Scholiast haben von ihm Kenntnis genommen und, wie es scheint, auch das Sprichwort. Denn in der Erklärung des Zenobius IV, 28 zu dem Θᾶττον ἢ Βούτης wird ausdrücklich bemerkt, daß das Bild in der »Bunten Halle« war, in einer Kampfszene, die dann nur als mikonisch die Amazonomachie sein kann. Man hat den Butes früher für einen Argonauten dieses Namens gehalten und ins Anakeion versetzt, Robert[3]) will seine Spur auch auf dem Argonautenkrater wiederfinden, doch ist es weit naheliegender, an den im Erechtheion verehrten attischen Heros, den Ahnherrn der Eteobutaden, zu denken, und daraus ergäbe sich dann als Schluß, daß neben Theseus die Ahnherrn der attischen Patriziergeschlechter mitgekämpft haben, wie denn auch Klitias unter den Theseus begleitenden Jünglingen einen Daduchos angeführt hat; und erst dadurch wird verständlich, wie das Sprichwort entstehen konnte, wenn eine dem attischen Publikum so ehrwürdige Gestalt allzu dürftig behandelt war. Hoffen wir, daß die Abkömmlinge anderer vornehmer attischer Geschlechter mit der Darstellung ihrer Ahnherrn sich zufrieden geben konnten.

Hat vor allem der New Yorker Kelchkrater mit seiner Vereinigung der Amazonenschlacht mit dem Kentaurenkampf uns die Einwirkung vom Theseion her deutlich gezeigt, so ist auch die Amazonenschlacht der »Bunten Halle« nicht ohne tiefer gehende Einwirkung auf die Vasenmalerei geblieben, und diese treten uns auf einer Reihe von Vasen entgegen, die durch den gleichen Zeitraum, der Theseion und »Bunte Halle« trennt, geschieden sein mögen. Das Hauptstück dieser ist der Bologneser Krater (Abb. 5) mit großfigurigem ringsher-

[1]) Die Datierung der Theseusschale des Euphronios seitens Furtwängler, Griechische Vasenmalerei I, S. 27 und 500, kann ich ruhig auf sich beruhen lassen.

[2]) Die Erbauungszeit dieser vom Schwager des Kimon Peisianax gestifteten Halle ist fraglich, und wenn Furtwängler, Meisterwerke S. 65, sie, vielvielleicht mit Recht, erst nach der Rückkehr des Kimon (im Jahre 457) ansetzt, so verlängert sich dieser Zwischenraum auf rund 15 Jahre.

[3]) Die Nekyia des Polygnot (16. Hall. Winckelmannsprogramm) S. 40, in der im Pausaniasstil griechisch gegebenen Erläuterung des Argonautenkraters.

umlaufendem Bilde[1]), das eine von einer meisterhaften Formenbehandlung begleitete leidenschaftliche Erregung durchzieht. An Überschneidungen und Verkürzungen wie Vorderansichten, einmal sogar einer Dreiviertelansicht des Gesichtes, übertrifft es alles bisher Dagewesene. Das Prinzip der Komposition, um die Mittelgruppe zunächst je eine zweifigurige Gruppe, dann aber eine mehrfigurige anzuordnen, ist dasselbe, das in reicherer Ausgestaltung im Westgiebel von Olympia erscheint. Den Mittelpunkt bildet hier die Amazone, die von ihrem feurigen Rosse herabzusinken scheint; sie hält sich noch an der Lanze des Helden, deren Stoß sie getroffen hat. Daß in dieser schlicht gewaffneten Reiterin nicht die Amazonenkönigin dargestellt sei, hat Furtwängler mit Recht gegen Pellegrini, der hier Achill und Penthesilea sah, behauptet[2]). Die nächste Gruppe zur Linken bildet ein bärtiger Krieger, der einer niedersinkenden Amazone sein Schwert ins Herz sticht. Sie ist ganz deutlich in den Hintergrund gesetzt, und der Mangel der echt mikonischen Bodenlinien macht sich hier fühlbar, das linke Bein des Helden schwebt in der Luft und sein Fuß schneidet die Ferse der Amazone[3]). Zur Rechten ein Zweikampf eines vollgerüsteten bärtigen Atheners, der eine schöne, gleichfalls hoplitenmäßig gerüstete Amazone mit dem Speer bedroht, den sie durch einen kraftvollen Schwerthieb abwehrt. Die weitere Gruppe zur Linken ist dreifigurig. Gegen einen vollgerüsteten, mit der Lanze vorstürmenden Krieger schwingt eine in Vorderansicht gerichtete gleich schwergerüstete Amazone ihr Schwert, das dem Beschauer die Schneide zeigt, in der Hand des gehobenen, prachtvoll verkürzten Armes, während hinter ihr eine Bogenschützin auf jenen zielt. Zur Rechten folgt eine Gruppe von vier Figuren; von den zwei Athenern schwingt der eine, in heroischer Nacktheit, vom Rücken gesehen, sein Schwert, der zweite kniet in besonders ausgeführtem Metallpanzer und stößt mit der Lanze; die Gegnerinnen sind zwei Amazonen, die ihre Streitäxte schwingen, wobei sich die dem Nackten gegenüber abwehrend verhält, während die andere den Schild des Gegners festhält und zum Angriff losgeht. Geradezu erstaunlich ist die Liebe für das schmückende Beiwerk des doch so großzügigen Künstlers. Der figürliche Schmuck auf den Helmen, Schildriemen im Innern des Schildes (bei dem nackten Krieger) am Gewande der sterbenden Amazone — die vordere der Streitaxtschwingerinnen trägt auf der Brustplatte einen Eros — ist einzig. Doch weist auch dieser Zug in das Gebiet der großen Kunst, der doch in den berühmtesten Werken des Phidias zu voller Auswirkung gekommen ist. Furtwängler hat für unseren Künstler den Namen des Meisters der Penthesileaschale in Vorschlag gebracht. Mir scheinen die gewiß nahen Beziehungen dieser Werke dazu nicht auszureichen. Aber die gleiche künstlerische Leidenschaft und Größe

[1]) Furtwängler-Reichhold Taf. 75/76.

[2]) Furtwängler a. a. O., S. 90, erwägt hier auch sehr beachtenswerte Gründe, die dafür sprechen, auch die Münchner »Penthesileaschale« von der troischen Amazonenschlacht weg in die des Theseus zu versetzen.

[3]) Nicht so auffallend, aber doch fühlbar ist hier bei den übrigen Figuren, wie die Füße sich oft gegenseitig decken, was in dem Vorbild mit den Bodenlinien vermieden war. Die gleiche Tatsache zeigt sich übrigens auch besonders stark am Amazonenkrater von Ruvo, schwächer an der Münchener Penthesileaschale.

wie die gleiche Prachtliebe in der Ausführung der Einzelheiten bringt die gleichfalls großfigurige und großzügige Amazonenschlacht-Darstellung eines anderen Meisters der unsrigen so nahe, daß wir auch nach den veröffentlichten Proben dieselbe Hand vermuten dürfen. Es ist der Krater des Museums von Palermo (Abb. 6a, b, c), in Gela gefunden, der die vor mehr als einem Dutzend von Jahren als bevorstehend angekündigte Veröffentlichung nicht gefunden hat. Wir müssen uns demnach derzeit noch mit jenen Proben begnügen, die Furtwängler im Text zum Amazonenkrater aus Ruvo



Abb. 6a. Vom Krater aus Gela in Palermo.

gebracht hat[1]). Die Mittelgruppe, ein Krieger, der mit seiner Lanze eine zusammenbrechende Amazone niederstößt, läßt zwar eine formale Ähnlichkeit mit der gleichen Szene auf dem temperamentlos glatt gemalten Ruveser Krater (Abb. 4 ob. S. 9) nicht verkennen, aber auch nicht die geistige Verwandschaft mit derselben Szene auf dem Bologneser Krater. Die Amazone, deren Kopf auch hier in die Vorderansicht gewendet ist, erscheint hier ganz prächtig gerüstet mit einer in die Seitenansicht gesetzten Sphinx als Helmbuschträgerin. Das Schwert, das sie auf dem Bologneser Krater in der gesenkten Rechten hält, läßt sie hier fallen. Ihr Gegner trägt einen Panzer nach Art des dort gegen eine der Beilschwingerinnen kämpfenden. Seine Bewegung gewinnt durch den in Vorderansicht ausgestreckten linken Fuß starken

[1]) Textabbildungen a. a. O. S. 125, 128—29, 132.

Nachdruck, ein Kunstmittel, das auch dort bei dem gegen die Reiterin Kämpfenden wie bei dem Theseus der Amphora von Ruvo angewendet ist. Als stilistischen Unterschied kann man kaum die sorgfältig durchgeführte Strichelung der Haare an den Helmbüschen wie an den Pferdeköpfen betrachten. Die zweite Probe (Abb. 6b) zeigt einen vollgerüsteten jungen Krieger, der mit kräftiger Hand den Arm einer Streitaxtschwingerin zurückhält, hinter der eine Amazone zu Pferde erscheint. Wir kennen dieses Motiv schon in anderer Gestalt von dem »samischen« Krater aus New York her. Dort ist es frischer, hier ist es reifer vorgetragen. Die einfachste Lösung dieses Zusammentreffens ist doch die Annahme, daß der gleiche Zug sowohl in der Amazonenschlacht im Theseion wie in der der »Bunten Halle« vorkam. Die dritte Probe (Abb. 6c) gibt einen vollgerüsteten Krieger, der, den Fuß auf einen hohen Felsen setzend, mit seinem Speer vorstößt; im Boden neben ihm steckt ein abgebrochener Speer. Die Person, gegen die er sich wendet, ist uns noch unbekannt. Aber das Stück Terrain, das sich hier bietet, erinnert uns an das völlige Fehlen einer Angabe desselben auf dem Bologneser Krater und auch an das Fehlen der Hauptgruppe dort, die doch nur der Kampf des Theseus mit der Amazonenkönigin sein kann. In beiden Richtungen führt uns nun dieses Bruchstück einer Veröffentlichung weiter. Die Hauptszene ist auf dem Krater von Ruvo in der Fassung, daß, während Theseus eine phrygisch gekleidete Amazone niederstößt, sein bärtiger Genosse hinter ihm gebückt nach der Amazonenkönigin zu Pferde seinen Speer richtet. In mannigfachen Variationen ist uns auf einer stattlichen Reihe von Vasen diese Hauptszene erhalten, bei der fast regelmäßig auch die Andeutung des realen Bodens unter den Füßen der Handelnden nicht fehlt. Ich gebe ein paar Beispiele, die mir zur Hand sind. Theseus allein gegen die reitende Amazonenkönigin kämpfend zeigt mit inschriftlicher Beglaubigung der Stamnos mit der Lieblingsinschrift des Epimedes (Abb. 7). Hier ist der hügelige Boden



Abb. 6b. Vom Krater aus Gela in Palermo.



Abb. 6c. Vom Krater aus Gela in Palermo.

angegeben[1]). Die neugefundene Pelike mit dem Künstl namen des Polygnotos[2]) (Abb. 8) zeigt geradezu mikonische Terrainangabe, die Pelike in Breslau[3]) keine Terrainangabe, doch zwischen Theseus und der Amazonenkönigin einen Ölbaum. Hier eilt auch ein zweiter Kämpfer herbei. Schließlich eine Olla späterer Form in Neapel[4]); Theseus hat hier das linke Bein auf einen Stein hinaufgesetzt. Die Pelike des Polygnotos geht ihre eigenen Wege, die wir noch kennen lernen werden, die drei übrigen Beispiele zeigen ganz gleich den mit der Lanze angreifenden Helden von

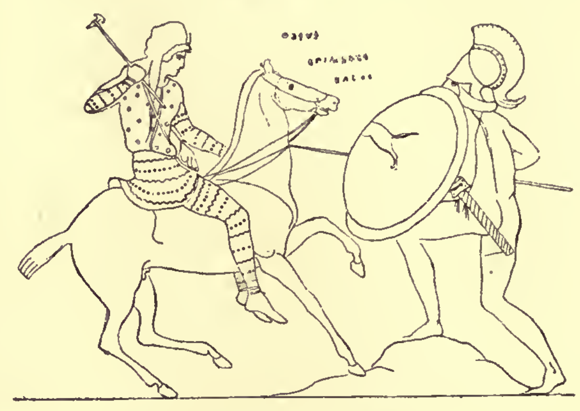


Abb. 7. Stamnos im British Museum.



Abb. 8. Pelike des Meisters Polygnotos.

[1]) British Museum E 450, Klein, Lieblingsinschriften Nr. 127 abgeb. Gerhard A. V. III, 163. Benndorf, Gjölbaschi S. 135, Fig. 125. Theseus, vom Schild gedeckt, greift mit der Lanze an, die Amazone schwingt die Streitaxt.

[2]) Aus Gela. Veröffentlicht von Orsi, Mon. ant. XIII, (1906), S. 103 f., Taf. 43. Die bisher bekannten Vasen dieses Meisters, Robert, Sopra i vasi di Polygnoto. Mon. ant. XI (1899), S. 5 f., Taf. 1—3, haben keinerlei Terrainzeichnung. Theseus greift die mit eingelegter Lanze sich wehrende Amazone mit geschwungenem Schwert an.

[3]) Furtwängler-Reichhold Taf. 109,1 (Hauser S. 254). Heydmann, Die Vasensammlung des Mus. naz. in Neapel. Racc. Cum. 148.

[4]) Abgeb. Mon. d. Inst. VIII, Taf. 44 (1867),

einer Anhöhe, auf die er mit dem linken Bein tritt, sich mit dem Schilde gegen den Lanzenstoß der Reiterin deckend. In derselben Stellung befindet sich der angreifende Held, auch wo er von einem zweiten begleitet wird, inschriftlich als Theseus bezeugt, auf dem Kelchkrater in Petersburg mit Terrainangabe, auf einer Olla im Louvre[1]) und dem Glockenkrater Millin. Mon. ined. II, Taf. 14. Diesem Halbdutzend von Beispielen füge ich noch das Fragment einer Lekythos aus Gela hinzu[2]), das den Helden, den linken Fuß auf eine gut ausgeführte Anhöhe stemmend zeigt und vor ihm einen Pfeil in der Luft, der auf das Schlachtbild hinweist, und schließe noch einen Stamnos mit der Darstellung einer Amazonenschlacht in Oxford (Abb. 10) an, da die Amazone hier gegenüber den anderen Kämpfern eine Terrainlinie hinaufreitet.

Das Ergebnis dieser Zusammenstellung dürfte ohne weiteres klar sein. Der Maler des Kraters von Ruvo hat sich die Mittelgruppe des berühmten mikonischen Bildes in seiner Art zurechtgelegt. Der gebückte bärtige Krieger, der mit seiner nach aufwärts gewendeten Lanze ins Leere sticht, gehört unmittelbar vor die Amazone zu Pferde, während er hier durch die Gruppe des Heros, der die phrygisch und prächtig gekleidete Amazone niederstößt, von jener völlig abgetrennt wird. Da der Maler auf die Terrainangabe verzichtet hat, so konnte er den Theseus, wie ihn uns die Vasenbilder mit Bodenangabe zeigen, der sich mit feinem taktischen Geschick auf einen erhöhten Platz aufstellt, sich mit dem erhobenen Schilde gegen den Angriff der Reiterin schützt, um sie mit seinem Speer vom Pferde herunter zu holen, nicht brauchen und schob ihn hier als Nebenfigur weg, ohne seine Bewegung mehr zu ändern als nötig war. Aber mit dieser Mittelgruppe des mikonischen Bildes, die der Kampf des Theseus mit der Amazonenkönigin gebildet hat, wird wohl auch nach dem Zeugnis der Amazonenvase von Ruvo auch die Gruppe eines heldenhaften Griechen, der eine durch ihre Tracht besonders ausgezeichnete Amazonin, also eine Begleiterin der Königin, niederstößt, eng verbunden gewesen sein. Kehrt doch diese auf dem Krater von Gela wie auf dem von Bologna wieder, und auch die »Penthesileaschale« läßt sie nachklingen. Da aber die Vasenmaler, vor allem mangels der durchgehenden Bodenangabe und aus Raumnot, diese beiden Gruppen nicht im Raume zusammenstellen konnten, so wollte doch mancher auf den so kräftig bewegten Helden nicht verzichten und stellte ihn direkt der Amazonenkönigin gegenüber, so der Meister Polygnotos, dessen Schwertschwinger hier nicht sehr überzeugend wirkt, und die Vase Berlin 2353, oder das Kraterfragment im Medaillenkabinett in Paris[3]) und sonst öfters. Auch noch in einem anderen

Stephani C. R. 1866, Taf. 6. Benndorf, Gjölhaschi S. 136, Fig. 127. Die Amazonenkönigin trägt die Beischrift MELOSA, der Helfer des Theseus heißt Phorhas.

[1]) Annali 1867, Tf. F. Diese beiden letzteren Vasen sind ohne Terrainzeichnung, doch stehen die Figuren so hoch im schwarzen Feld, daß sie leicht ergänzt werden könnten. Wie wenig Verlaß aber auf diese Einzelheit in unseren älteren Veröffentlichungen ist, beweist die Tatsache, daß der Petersburger Kelchkrater nur in der Darstellung der Monumenti, sonst aber weder im Compte rendu noch in der Benndorfschen Wiederholung Terrainlinien zeigt.

[2]) Abgeb. Benndorf Gr. u. sic. Vasenbilder, Tf. 46, 3, danach Studniczka, Arch. Jahrh. 1916, S. 208, Abb. 23.

[3]) Benndorf, Gjölhaschi S. 137, Abb. 128.

Punkt scheint der Ruveser Krater, gerade durch seinen Mangel an Eigenart, etwas von dem Amazonenbilde der »Bunten Halle« herübergenommen zu haben, was die anderen nicht in gleicher Bestimmtheit zeigen. Die hellenische Rüstung der Reiterin, die er mit besonderem Nachdruck gibt, haben noch der Pariser Krater und die Oxforder Lekythos, während die übrigen, am schönsten die Pelike in Breslau, die phrygische Tracht der Reiterin als die malerische bevorzugen. Da nun Mikon nach dem Vers des Aristophanes[1]) die Amazonen der Stoa als »zu Pferde kämpfend« gemalt hat, so wird er von dieser malerischen Tracht wohl reich-



Abb. 9. Amphora des British Museum.

lichen und wirksamen Gebrauch gemacht haben, und da liegt es recht nahe zu denken, daß er die Amazonenkönigin durch eine feine hellenische Rüstung hervorgehoben hat. Sämtliche Vasenbilder haben aber nur eine Amazone zu Pferde. Der Maler von Ruvo entschied sich für das Richtige, die Tüchtigeren für das Schönere. Doch es scheint, daß wir noch eine dritte Gruppe dieses Bildes zurückgewinnen können. In den Mon. d. Inst. X, Taf. 9,₁ (Abb. 9) ist die Amphora des British Museum, Catalogue III E 280 abgebildet, deren Hauptseite den Kampf des Achill mit Penthesilea, inschriftlich beglaubigt, darstellt[2]). Die leidenschaftliche Kraft,

[1]) Ov. Schriftq. 1081, Lysistrata S. 678 f. τὰς δ' Ἀμαζόνας σκόπει ἃς Μίκων ἔγραψ' ἐφ' ἵππων μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν.

[2]) Wiederholt bei Benndorf, Gjölbaschi S. 142, Abb. 138. Die Beschreibung im englischen Katalog läßt die Veröffentlichung in den Monumenti unbeachtet, gibt das falsche Zitat, cf. Loeschcke, Bonner Studien S. 251, und fügt die lächerliche Behauptung bei: apparently of same artist as Stephani C. R. 1866, Taf. 6.

die diese Darstellung durchzieht und ihre hohe künstlerische Meisterschaft gemahnen sofort an den Maler des Amazonenkraters von Bologna. Achilleus, dessen Name auf dem Schilde über einem sehr lebendig gemalten, sprungbereiten Panther steht, dringt mit geschwungenem Schwert auf Penthesilea ein, die von ihrem feurig dahersprengenden Rosse abgesprungen ist und die Streitaxt in beiden Händen als Wehr fassend, im Dreiviertelprofil zu dem Gegner hinaufblickt; den Bogen, der ihr nun nutzlos geworden ist, hat sie weggeworfen, — wir müssen uns hier eine Bodenlinie ergänzen, sonst bliebe er in der Luft hängen. Wundervoll ist die vorstürmende Bewegung des nackten Helden, der sein Gewand um den schildbewehrten Arm geschlungen hat, dessen Hand noch einen langen Speer hält, wie die der ängstlich zurückweichenden Amazone, die in ihren bunten Hosen mit dem helleni-



Abb. 10. Stamnos in Oxford.

schen Chiton ohne Ärmel und der Mütze völlig mit der vorstürmenden des jonischen Kraters aus New York übcreinstimmt. Der Ausdruck in ihren Köpfen, und nicht zuletzt das Pferd, das geradezu an das besondere Lob der mikonischen Rosse erinnert, verstärkt den Eindruck direkter Abhängigkeit vom mikonischen Gemälde. Diese Gruppe kehrt aber mehrfach wieder, sogleich auf dem auf derselben Monumentitafel als zweites abgebildeten, aus Nola stammenden Gefäß, doch künstlerisch minderwertig. Der Held schwingt hier sein Schwert im gleichen Hochschwung, aber wie üblich vom Helm gedeckt und nicht wie auf den »mikonischen Vasen« den Helm überschneidend, auch die Amazone verleugnet das gleiche Urbild nicht, nur ist alles lahm und das Roß fehlt begreiflicherweise. Glücklicherweise kehrt sie aber, freilich ebenso minderwertig, auf dem Stamnos von Oxford (Abb. 10) wieder, mit Namengebung. Hier heißt der Held Theseus und die Amazone Melusa, also die Namen, wie sie für die Hauptgruppe der Petersburger Krater hat[1]). Diese Szene hat also

[1]) Zu dem Namen Melusa vgl. Roscher, Myth. Lexikon, vgl. auch Petersen, R. M. VII, S. 183, 12.

ihren ursprünglichen Platz auf der Amazonomachie der »Bunten Halle« gehabt, und der Meister der Londoner Amphora hat sie von da herübergenommen, gewiß samt dem prachtvollen Roß, und den Namen »Achilleus« hat er nur darum auf den Schild geschrieben, weil es die Stilempfindung gebot, aus der Episode für seinen Zweck etwas Ganzes zu machen. Der Maler des Oxforder Gefäßes hat dagegen mit der Amazone, die die Höhe hinaufreitet, die Hauptszene begonnen, aber der Held, der nackt gegen sie kämpfen sollte, hüllt sich ein und stößt, sich umkehrend, nach rückwärts, schreitet jedoch aus, wie um zu der Episode zurecht zu kommen. Für diese hat sich der Maler besonders interessiert und ihrem Kämpferpaar die Namen beigeschrieben, die er nicht von dem Petersburger Krater entnommen hat, sondern beide Vasenmaler haben ihn wohl auf der Mittelgruppe dieser mikonischen Amazonenschlacht gelesen. Damit rückt auch die Pelike des Polygnotos erst ins rechte Licht. Ihren Kämpfer verbindet eine schlagende Ähnlichkeit mit dem »Achilleus« der Amphora des British Museum; selbst die vom schildtragenden Arm herabhängenden Gewandzipfel stimmen genau. Nun ist es klar, daß der gleiche Schwertschlag nur gegen die vom Roß abgesprungene Amazone wirksam ist, nicht hier gegen die Reiterin.

Fassen wir nun zusammen, was sich durch Heranziehung der Vasenbilder an Anschaulichem von diesem Gemälde zurückgewinnen ließ, so ist das Ergebnis auffallend günstig. Zu der Mittelgruppe, Kampf des Theseus gegen die den Hügel hinaufreitende Amazone, gehört wohl zunächst jene dem New Yorker Krater wie der »Probe« vom Krater von Gela gleichermaßen eigentümliche Szene der Begleiterin der Königin, deren Arm von einem Helden vom Stoß zurückgehalten wird, und die demnach sowohl der Amazonomachie des Theseions wie der der »Bunten Halle« angehört. Hier haben wir, als dritte Szene, die des Kriegers, der einer zusammensinkenden Amazone den Todesstoß versetzt, und als vierte jene, die den Heros, den wir wohl als Peirithoos bezeichnen können, da er zweimal die Stelle des Theseus vertritt, gegen die von ihrem Pferde herabgesprungene Amazone den tödlichen Streich führen läßt. Es ist nicht unmöglich, daß diese vier Szenen ein Zusammenhängendes gebildet hätten, aber wie dem immer sei, diese überraschende Fülle der monumentalen Zeugnisse wie das literarische des Aristophanes lehren uns die ganz besondere Volkstümlichkeit dieses offenbar reifsten Werkes des Meisters Mikon kennen, die eine Steigerung der seinem Theseionbilderkreis entgegengebrachten bedeutet. Gerade die hervorragendsten der Vasenbilder lehren uns, wie die besten ihrer Meister nichts weniger als Kopisten waren, sondern das Neue und Große, das ihnen die besten Vorbilder, die sie mächtig anzogen, boten, in ihre Eigenart übersetzen. Der Gründe, warum aber gerade die mikonischen Gemälde ihre besondere Aufmerksamkeit fesselten, waren mehrere, denn die Vorbedingung, daß er ein echtbürtiger Athener war, haben auch andere erfüllt, vor allem Panainos, der doch auch echt attische Themen malte. Die Vasenbilder, die uns von der Kentauromachie und der Amazonenschlacht im Theseion erzählen, zeigen die erste Überraschung, die die mikonische Bodenangabe und deren künstlerische Verwertung auf die Beschauer gemacht hat. Dieser Eindruck war aber bei dem Bilde der »Bunten Halle«, das sicherlich dieses

Element nicht vernachlässigt hat, nicht mehr neu, es ist ganz charakteristisch, daß nur gerade dort, wo die Mittelszene wiedergegeben wird, die Terrainangabe als Begründung der Stellung des Helden erscheint; aber in rein künstlerischer Beziehung lehren uns die beiden Reihen das Gleiche. Neben technischen Fortschritten der Zeichnung im Raume war das Verblüffende das künstlerische Temperament, das sich in Mikon offenbarte, der Ausdruck seelischen Empfindens und die Kühnheit und Leidenschaft der ganzen Formensprache, die uns nicht gerade an das polygnotische Ethos gemahnt. Mikon und Polygnot — so oft werden sie von der modernen Forschung in einem Atem genannt, hat man doch sogar ohne jeden haltbaren Grund den echtbürtigen Athener zum jonischen Landsmann Polygnots machen wollen, und all das nur darum, weil sich in dem Anakeion wie in der »Bunten Halle« je ein Bild des einen Meisters mit einem des anderen zusammenfand, was einen bedeutenden Altersunterschied nicht ausschließt, denn Mikon ist ein Zeitgenosse des Kalamis und Pythagoras gewesen und Polygnot des Phidias[1]). Aber Mikon hat ja auch mit oder ohne Panainos die Marathonschlacht der »Bunten Halle« gemalt. Auf dem Robertschen Rekonstruktionsversuch sind beide Namen in der Inschrift hingesetzt, dagegen führt eine Abhandlung im Arch. Jahrbuch die Überschrift »Zu Mikons Gemälde in der Stoa Poikile«, und auch Hausers Fehldeutung des »Argonautenbildes« vom mikonischen Krater auf das Vorspiel zur Marathonschlacht wäre ohne die Überzeugung, daß Mikon an ihrer Darstellung einen Anteil gehabt habe, nicht entstanden. Dennoch ist es eine überlieferte Tatsache, daß Panainos der Meister dieses Bildes ist, und nur dieselbe konziliatorische Kritik, die in der bekannten Meisterfrage des Phidias und Myron und Polyklet so gründlichen Schiffbruch erlitten hat, ist hier noch am Werk. Die beiden Zeugen, die sich mit der alten Kunst fachmäßig beschäftigt haben, Pausanias wie Plinius, nennen den Meister des inhaltlich auch genauer von ihnen überlieferten Werkes Panainos, und bezeichnen ihn dabei als Bruder des Phidias. Seiner ganz bekannten Manier nach findet es Pausanias für passend, im ersten Buche eine lange Beschreibung des Bildes zu geben, den Künstlernamen aber hier ebensowenig zu nennen als bei den drei anderen Bildern der Halle; im fünften Buch, bei der Beschreibung des Thrones des phidiasschen Zeus, nennt er den Bruder des Meisters auch als den Maler der Marathonschlacht in der »Bunten Halle«. Dazu kommt noch das Zeugnis des Plutarch hier für Panainos[2]). Aber kein antiker Schriftsteller nennt Panainos und Mikon als die Schöpfer. Der Name Panainos hatte für das späte Großpublikum keinen Klang mehr, während die Namen der beiden anderen, in der »Bunten Halle« tätigen Meister Polygnot und Mikon allen Gebildeten

[1]) Gegen die ältere, noch von Robert, Nekyia S. 39, Anm. 15, vertretenen Anschauung, Mikon sei Genosse und Schüler Polygnots gewesen, hat am frühesten Studniczka Stellung genommen und sich den Tadel Furtwänglers, Arch. Anz. 1889, S. 142, zugezogen. Ich habe den jetzigen Standpunkt Gr. Kunstgesch. I, S. 420f., eingenommen und glaube, daß die chronologische Feststellung hier vor allem durch die neuere Vasenforschung gesichert ist.

[2]) De Gloria Ath. 2 = Ov. Schriftq. 1109. Er nennt ihn zwar Pleistainetos, fügt aber sofort seine Formel als Bruder des Phidias hinzu, die allein sein Andenken in späterer Zeit wachhielt.

wohlbekannt waren[1]). Nun war aber die Marathonschlacht wie ihr Bild ein panathenäischer Gemeinplatz geworden. Da kann es denn nicht wundernehmen, wenn für dieses einer oder beide der volkstümlich gebliebenen Meisternamen der »Bunten Halle« eingesetzt ward. Aelian schränkt den Anteil des Mikon auf drei Figuren und den Hund des Kynegeiros ein, alles andere habe Polygnot gemalt; das hat man selbstverständlich als freie Erfindung behandelt und ebensowenig hat man die Meinung des Tzetzes, der in der Zuteilung der Autorschaft zwischen Mikon oder Polygnot schwankt, für erwägenswert gehalten. Dagegen haben für die Autorschaft des Mikon Partei genommen Arrian, Sopatros und Harpokration, und der letzte gibt uns auch das Zitat des Ursprunges dieser Nachricht. Lykurg hatte in seiner Rede περὶ τῆς ἱερείας erzählt, daß Mikon in Strafe genommen wurde, weil er die Barbaren größer gemalt habe als die Hellenen[2]), also nach nicht viel mehr als nach einem Jahrhundert war Panainos' Urheberschaft des Marathonschlachtbildes bereits im Dunkeln. Das Verbrechen, daß auf diesem Bilde die Hellenen kleiner erschienen als die Perser, lag klar zutage. Was den Künstler dazu bewog, ist uns jetzt Lebenden verständlich. In der Zeit, die in den Entdeckerfreuden perspektivischer Erkenntnisse schwelgte, war es eine Tat, die im »Hintergrunde« anmarschierenden Helden unter Führung des Miltiades kleiner zu machen als die im »Vordergrund« zu ihren Schiffen fliehenden Perser. Für den kriminalistisch geschulten Gerichtsredner lag der Tatbestand einer unpatriotischen Handlung vor, die die Alten niemals ungestraft lassen konnten, also haben sie den Künstler wirklich bestraft. Da nun jedermann aus seinem Aristophanes wußte, daß die Amazonomachie der »Bunten Halle« von Mikon gemalt war und sich auf dieser ein ähnliches, den Redner als Eteobutaden tief erregendes Vergehen fand — sein ehrwürdiger Ahne war dort in höchst auffälliger Form zu kurz gekommen —, so ergab sich die Identität des Übeltäters von selbst. Die Nachprüfung der Künstlersignatur gehört erst einem kritischen Jahrhundert[3]). Und da nun die Fragmente dieser Rede des Lykurg zeigen, daß

[1]) Daß Mikons Volkstümlichkeit weitreichender Art war, geht auch aus zwei Stellen des Plinius hervor, in dem er von technischen Mitteln der Malerei spricht und als Erfinder attischer Farben Polygnot und Mikon nennt, das zweitemal mit dem Beisatz »celeberrimi pictores« Ov. Schriftq. 1070/1.

[2]) Harpokrations Kommentar in Lexikonform zu den zehn Rednern ist die Quelle, aus der Arrian und der späte Sopatros geschöpft haben. Bei Overbeck, Schriftq. 1084, ist die Stelle aus Harpokration so abgedruckt, wie sie Maussacus (ed. Paris 1614) emendiert hatte. Die Handschriften bieten nach Sauppe Oratores Attici II, S. 265, (1850), Lykug. Frag. 10. Μίκων. Λυκοῦργος ἐν τῷ περὶ τῆς ἱερείας: Καὶ Μίκων τὸν γράψαντα ἕως τοὺς λ' μῆνας ἐζημίωσαν. Aus dem unsinnigen ἕως τοὺς λ' μῆνας hat jener alte Herausgeber ἕως τὰς τριάκοντα μνᾶς gemacht. Sauppe hat hervorgehoben, daß diese »Verbesserung« aus grammatischen Gründen unmöglich sei und den Text folgendermaßen gegeben: καὶ Μίκων τὸν γράψαντα [καταδ]εῶς τοὺς Ἕλληνας ἐζημίωσαν. Ihm hat sich Dindorf, Harpokrationis Lex. I, S. 205 (1853) angeschlossen. Carl Müller, Or. Attici II, S. 360 (1858) hat unter voller Anerkennung von Sauppes grundsätzlichem Standpunkt eine paläographisch noch leichter erklärliche Verbesserung gefunden, indem er schrieb: . . . τὸν γράψαντα [τῶν βαρβάρων] ἑαυτοὺς μείονας ἐζημίωσαν und damit zugleich einen engeren Anschluß an den Wortlaut der Sopatrosstelle erreicht. — Ich verdanke auch hier meinem Kollegen C. v. Holzinger die wertvollste Belehrung.

[3]) Lehrreich hierfür bleibt die Geschichte von der Künstlerinschrift der Nemesis von Rhamnus, auf deren Bedeutung gegenüber der Legende Antigonos von Karystos einsichtig hingewiesen hat, ohne damit vollen Erfolg zu erzielen.

er sich in derselben auch des Breiteren mit seinem Ahnherrn Butes beschäftigt habe, so wird es sehr wahrscheinlich, daß hier auch die Quelle war, woraus sich die Sprichwörtersammler ihre Weisheit geholt haben[1]). Gegenüber den Zeugnissen, die für die Urheberschaft des Panainos sprechen, hat sich die Nachricht, Mikon wäre der Maler des gefeierten Marathonbildes, als falsch erwiesen, und die moderne Vereinigung einer guten Überlieferung mit einer schlechten hat wie immer auch diesmal dieselbe verschlechtert[2]). Diese Fehlgriffe haben aber hier einen tieferen Grund. Mikon muste um jeden Preis in den polygnotischen Kreis hineingebracht werden. Deshalb mußte er, trotz der klaren Überlieferung, jonischer Abkunft sein[3]), und als Beweisstücke dafür mußten sogar die thrakischen Helme, die er seinen Kämpfern aufgesetzt hatte, welche eine sehr dankenswerte Untersuchung nachwies, herhalten, die uns zur Meinung berechtigen sollen, »seine künstlerische, wenn nicht auch seine politische Heimat wird von nun an im thrakischen Norden zu suchen sein«[4]). Es ist aber eine der wichtigsten Aufgaben der Forschung auf dem Gebiete der antiken Kunstgeschichte, die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten, soweit sie es jeweils vermag, zu sondern, und von der allgemeinen Erkenntnis der Kunst irgendeiner Zeit zur besonderen Erkenntnis des Anteils der führenden Gestalten vorzudringen. Aus diesem Grunde halten wir es auch für geboten, die Frage »mikonischer« und »polygnotischer« Vasen zur Entscheidung zu stellen, um dem gleichwertigen Gebrauch beider Schlagworte Einhalt zu tun. Was wir hier als mikonische Vasen bezeichnen, ist in der Inhaltsübersicht der »Griechischen Vasenmalerei« unter Abteilung III als attische Vasen des streng-schönen Stils der polygnotischen Epoche eingereiht, während IV attische Vasen des freien Stils der perikleischen Epoche enthält. Da wir Phidias und Polygnot als annähernd gleichartig ansehen und Mikon als aus einer früheren Zeit in die jener hineinragend erkannten, so würden wir die Abteilung III für Mikon in Anspruch nehmen und für polygnotische Vasen die Abteilung IV eingeräumt wissen wollen. Eine ähnliche Scheidung führt auch Schröder durch, der Jahrb. 1915, S. 110f. von einer

[1]) Carl Müller a. a. O., Lykurg-Fragment 38. Ἐτεοβουτάδαι, wozu Harpokration noch erwähnt, daß auch die Priesterin der Athena Polias, der diese Rede galt, aus dem Geschlecht der Butaden stammen mußte.

[2]) Ich muß es dem Leser selbst überlassen, Jahrb. 1911, S. 288 nachzulesen, wie sich der Verfasser des Artikels »Zu Mikons Gemälde der Marathonschlacht in der Poikile« mit den Zeugnissen des Pausanias und Plinius abfindet.

[3]) Auch Studniczka hat sich, Arch. Jahrb. 1911, S. 162, sehr entschieden für das Athenertum Mikons eingesetzt. Ein trotz der wiederholten Versuche, auch ihn für Ionien zu annektieren, echter Sohn Athens, wo der Name seines Vaters fest wurzelt. Trotzdem bemüht sich Schröder, Arch. Jahrbuch 1912, S. 343, mit dem Hinweis auf die künstlerische Natur des Mikon, der als längst erledigt bezeichnet werden muß. Vgl. Dittenberger-Purgold, Inschriften von Olympia Nr. 146 und Loewy, Inschriften gr. Bildhauer Nr. 41 u. 42.

[4]) Bruno Schröder, »Thrakische Helme«, Arch. Jahrb. 1912, S. 317 ff. Es sind die Schlußworte dieser Abhandlung. Nebenbei möchte ich auf ein Versehen hinweisen, das sich dort S. 339 in der Unterschrift zu Abb. 17, die vom Bologneser Amazonenkrater stammt, findet. Gegen die Beweiskraft der »Thrakischen Helme« G. Koerte, »Zu den Friesen von Gjölbaschi, der ionischen Kunst und Polygnot«, Arch. Jahrb. XXXI (1916), S. 279, der auch S. 275 gegen die Grundanschauung, die Br. Schröder in seinen Arbeiten »Mikon und Paionios« Jahrb. XXIX (1914), S. 123 ff. und »Die polygnotische Malerei und die Parthenongiebel«, Jahrb. XXX (1915), S. 95 ff. vorträgt, Stellung nimmt.

älteren »mikonischen« Gruppe spricht und einiges aus der Gruppe der perikleischen Epoche als Polygnots würdig erkennt. Doch wollen wir uns bestimmter ausdrücken. Wir haben im Vorhergehenden den großen Eindruck, den die mikonischen Bilder im Theseion wie in der »Bunten Halle« auf die gleichzeitige Vasenmalerei gemacht haben, genügend würdigen können. Was demgegenüber von dem literarisch so gefeierten Marathonschlachtbild des Panainos in die Vasenmalerei hinübergenommen wurde, ist dagegen spärlich, während die attische Schalenmalerei ihrer Begeisterung für die Perserkämpfe Luft gemacht hat und von Polygnots Werken in Athen auf den Vasen wohl bisher keine Spuren aufzuweisen sind. Freilich sind die Spuren seines Wirkens tief eingreifende gewesen und diese liegen in der geraden Fortsetzung jener »mikonischen Vasen«. Was in ihnen als neugewonnenes Gut der Malerei erschien, war die Erscheinung des realen Raumes, zunächst allerdings in allzu enger Anpassung an die Einzelfigur. Auf den Vasen fand dieses Ereignis seine Spiegelung, aber es war zugleich auch das Ereignis, das ihrem weiteren Hand-in-Hand-gehen mit der großen Kunst Einhalt gebot. Sie mußte doch nun einmal Flächenkunst bleiben, soweit ihr das noch möglich war. Der nächste Schritt war die einheitliche Gestaltung des Bodenraumes als Ganzes. Aber diese Vereinfachung stellte zugleich ein neues Problem. Es war nun nötig geworden, zur Vervollständigung auch von dem über dem Raum Vorhandenen und mit ihm Zusammenwirkenden Kenntnis zu nehmen. Das Spiel von Licht und Dunkel war für die Kunst noch nicht faßbar geworden, wohl aber die Quellen desselben, Helios und Selene, in ihrem täglichen Auf- und Abstieg. Das ist Polygnots persönliche Tat, was uns zwar kein Schriftsteller bezeugt, aber wir doch erschließen können. Phidias hat seine drei Göttergebürtdarstellungen durch den aufsteigenden Helios und die absteigende Selene einrahmen lassen, doch eine einfache Überlegung sagt uns, daß diese Darstellung nicht auf dem Boden der Plastik entstanden sein kann und sich namentlich in die Giebelecken nur hineinzwängen ließ. Er übernahm von der neuen Entdeckung den Teil, den die Plastik, die im realen Raum selbst steht, brauchen konnte. Die wenigen Vasenbilder, die sie ganz bieten, haben diese Einfassung gewiß nicht von Phidias übernommen, sondern gemeinsam von dem großen Maler, der sie schuf, und das kann nur der thasische Meister sein, dessen Stil gewiß einen ganz bedeutenden Einfluß auf das damalige Kunstschaffen und namentlich auf die Vasenmalerei dieser perikleischen Zeit ausgeübt hat. Aus der kleinen Reihe jener Vasen wollen wir hier nur des Kraters von Bologna[1]) gedenken, den Furtwängler richtig um 430 v. Chr. ansetzt und der vom mikonischen Theseionbilde, Theseus auf dem Meeresgrunde, abhängig ist, dabei aber dahinein eine richtige Landschaft versetzt und den Helios hinter einem Berge derselben heraufsteigen läßt, also eine recht drastische Vereinigung mikonischer und polygnotischer Elemente, die deutlich die besondere Vorliebe des attischen Vasenmalers für den heimischen Meister zeigt[2]).

[1]) Abg. Ghirardini, Mus. Ital. III, (1890), Taf. 1, Mon d. Inst., Suppl., Taf. 21 und 22. Robert, Nekyia, S. 41. Furtwängler, Gr. Vasenmalerei, S. 29.

[2]) Auch Loeschcke hat die mangelnde Einheitlichkeit dieser Darstellung schon bemerkt, wie G. Koerte a. a. O., S. 286 mitteilt.

Wir wollen nun unsere Aufmerksamkeit diesem wieder zuwenden. Das anderthalb Jahrzehnt, das zwischen den Theseionbildern und dem Bilde der »Bunten Halle« liegen mag, muß schon dem alternden Meister gehören. Wir möchten nun gern wissen, ob wir in diese Zwischenzeit von ihm etwas einsetzen können. Mikon war auch Bildhauer, und wenn Plinius von ihm weiß, daß er als Athletenbildner bekannt gewesen sei, so hat er das aus guter Quelle, wohl indirekt aus Polemon, da auf der Akropolis ein Athletenbild von ihm stand[1]). Doch auch Pausanias erwähnt in Olympia die Siegerstatue des Atheners Kallias, Sohn des Didymios, der in der 77. Olympiade gesiegt hatte und dessen Statue nicht lange nach diesem Siege gesetzt war[2]). Diese fällt aber in die erwähnte Zwischenzeit. Furtwängler hat eine Marmorwiederholung dieser mikonischen Statue in einer von ihm veröffentlichten Kolossalstatue[3]) nachzuweisen versucht. Wir wollen uns hier kein Urteil darüber gestatten, ob dieser Versuch geglückt sei, da uns vor allem die Art der Begründung interessiert. Er beginnt: »In die Augen fallend ist die Verwandtschaft dieser Statue mit den Giebelfiguren von Olympia, besonders ist es der Pelops vom Ostgiebel (Brunn-Bruckmann, Taf. 448), der jedem als nächste Analogie einfallen wird.« In diesen Worten tritt deutlich die Anschauung zutage, daß die Giebelgruppen von Olympia und der Bildhauer Mikon in irgendwelcher Beziehung zueinander stehen. Die Vasenforschung ist von einer anderen Seite zu demselben Ergebnis gekommen. Zunächst schon jene früher erwähnte Heranziehung von Kentaurenkampf-Darstellungen auf Vasen als nächste Beispiele für die Westgiebelgruppe des olympischen Zeustempels durch E. Curtius. Das neugefundene Material, besonders der New Yorker Glockenkrater, hat diese Beziehungen vermehrt, und die Gesamtgruppe der Vasen, die wir mikonische nannten, diese Anschauung noch verstärkt. Die letzte Untersuchung Hausers über diese hätte wohl ein ganz glattes und sicheres Ergebnis liefern können, wenn ihr Verfasser sich nicht von der grassierenden Meinung vom »polygnotischen Kreis«, dem auch Mikon wie Panainos angehören soll, hätte beeinflussen lassen und wenn ihm die Tatsache völlig klar gewesen wäre, daß es sich hier um die Offenbarung einer echten und rechten Künstlerpersönlichkeit handelt und zwar einer von stark ausgeprägter Eigenart und mächtiger Nachwirkung und nicht einer Kunstschule. Doch hat seine Untersuchung dieser ganzen Vasengruppe die stilistische Übereinstimmung mit den Giebelgruppen von Olympia nachgewiesen, und wenn für den Kentaurenkampf des Westgiebels die schlagendsten Analogien bereit lagen, so hat sein außerordentlich dankenswerter Versuch, auf S. 312 durchgeführt, wo eine Reihe von Gestalten des »Argonautenkraters« geschickt nebeneinander auf gleichem Boden erscheinen, eine ebenso kräftige Übereinstimmung für den Ostgiebel zutage gebracht. Für uns läge damit der Schluß nahe, der Name des Meisters der Giebelgruppe von Olympia sei Mikon, für Hauser ist es Panainos und zwar auf Grund folgender Erwägungen: »Panainos der Künstler, der in einem und demselben Bilde mit Mikon

[1]) Loewy, Inschr. gr. Bildhauer, Nr. 42.
[2]) Dittenberger-Purgold a. a. O. zu Nr. 146.
[3]) Sammlung Somzée, Taf. 3—5, S. 3 ff.

zusammenwirkt (was wir als falsch erwiesen haben) und dessen Stil also demjenigen seines Mitarbeiters zum Verwechseln ähnlich gesehen haben muß. Sein Stil war demnach identisch mit dem des Mikon.« Eine Behauptung, die sich gegen die von Hauser selbst erfolgreich angewandten Grundsätze der Stilkritik richtet und nur für den kunsthistorischen Standpunkt des Lykurgos und ähnlicher Kenner als Entschuldigung gelten könnte. Panainos' Tätigkeit in Olympia und Elis fällt eine ganze Generation nach der Aufstellung der Giebelgruppen des Zeustempels. Er arbeitete dort als Maler mit seinem großen Bruder und in Elis mit dessen Schüler Kolotes[1]). Aber davon, daß er auch Bildhauer war, steht kein Wort in der alten Überlieferung. Doch das ist für Hauser eine leichte Sache. Pausanias hat uns für die olympischen Giebelgruppen die Künstlernamen Alkamenes und Paionios überliefert. Kein Fachmann glaubt mehr an die Richtigkeit dieser Überlieferung, die hier allem, was wir von diesen beiden Künstlern wissen, direkt widerspricht. Wir meinen schon lange zu wissen, durch welches Mißverständnis die von Pausanias vertretene Angabe entstanden ist, und trotzdem knüpft Hauser daran an, um Pausanias die Verwechslung der Namen Panainos und Paionios zuzutrauen, um welchen Preis die schlechte Überlieferung noch immer nicht gerettet ist[2]).

[1]) Ich muß mich hier kurz gegen Winters Verteidigung der längst von fast allen Fachgenossen fallen gelassenen Hypothese von Loeschcke wenden, die er Jahreshefte Bd. XVIII (1915), S. 1 ff. »Der Zeus und die Athena Parthenos des Phidias« mit Berufung auf Rosenhergs Studie »Perikles und die Parteien in Athen« (Neue Jahrh. f. d. klass. Altertum XVIII (1915), S. 258 ff.) stützt. Man denkt kaum mehr daran, daß diese Hypothese nicht die einzige war, die ihre Entstehung dem seinerzeit begreiflichen Drange nach Erklärung der so. üherraschenden Tatsache verdankte, daß die olympischen Ausgrabungen in den Giehelgruppen des Zeustempels nicht Gegenstücke zu denen des Parthenon zutage förderten, sondern erheblich ältere und zunächst wenigstens befremdende Werke. So wurde die gute, durch die Pantarkes-Inschrift gestützte Üherlieferung, daß Phidias nach der Fertigstellung der Parthenos in Prozeß geriet und nach Elis flüchtete, zugunsten der schlechten, die ihn im attischen Kerker stecken ließ, verworfen. Diese Prozeßliteratur zu vermehren, hahe ich keine Ahsicht. Doch die von Winter erhohenen archäologischen Bedenken scheinen mir nicht schwerer zu wiegen; namentlich ist es mir nicht glaublich, daß die Nike früher auf der Hand des Zeus saß als auf der der Athena, zumal sie doch in der »Athenagehurt« des Parthenongiehels ganz direkt auf die Neugehorene zufliegt.

[2]) Aber die einfache Verneinung der Üherlieferung hilft auch hier nicht weiter, und die Erklärung, die uns die Inschrift der Nike des Paionios zu geben scheint, macht es doch nicht recht begreiflich, wie Pausanias auf Alkamenes' Rolle hei diesem Wettkampf kommen konnte. Es ist also zunächst zu fragen, wie unser Perieget hei der Lesung des Namens Paionios auf den des Alkamenes verfallen mochte, und aus dem Finger gesogen ist diese Üherlieferung schon darum nicht, weil Paionios und Alkamenes Zeitgenossen waren, die allerdings nicht der Zeit des olympischen Zeustempels, sondern der unmittelbar auf Phidias folgenden Generation angehört hahen. Und nun genügt es, eine längst gemachte stilistische Beohachtung in das Licht unserer derzeitigen kunstgeschichtlichen Erkenntnis zu rücken, um den Weg zu zeigen, auf dem dieses Rätsel eine hefriedigendere Lösung als die hisher versuchte finden kann. Für den Fries von Phigalia habe ich in Band II meiner Gr. Kunstgeschichte, S. 196, darauf hingewiesen, daß seine stilistische Übereinstimmung mit der Nike des Paionios durch den ihr aufgesetzten Hertzschen Kopf eine so schlagende geworden ist, daß es mehr als des hloßen Hinweises zu ihrer Anerkennung kaum hedürfen wird. Bezüglich der Metopenreste vom gleichen Tempel, deren stilistischer Charakter mit dem Fries sich nicht in Übereinstimmung hringen läßt, schreiht Wolters, Bausteine Nr. 880—82: »Den

Ich bin mit Six vollständig einverstanden[1]), daß Hauser damit das klare und sichere Ergebnis seiner Durchforschung der mikonischen Vasengruppe, daß Mikon der Meister der olympischen Giebelgruppen sei, wohl verworfen, aber nicht entwertet habe. Es ist damit für die Erkenntnis der Persönlichkeit des Maler-Bildhauers Mikon dieselbe feste wissenschaftliche Grundlage geschaffen worden, wie sie jüngst Six für die von Mikons Zeitgenossen Kalamis legen konnte. Eine richtige Beobachtung Hausers erfordert noch eine kurze Erwägung. Er schreibt: »In der Plastik begegnet uns das Unterbrechen der kontinuierlich ausgezogenen Falten durch Gewandaugen zum ersten Male in größerem Umfang an den Tempelgiebeln von Olympia« und zieht als nächste Analogie das Grabrelief der Philis von Thasos heran[2]). Er wiederholt als Schlußakkord noch einmal diese Tatsache, mit der er die Herkunft dieses Stiles aus der polygnotischen, also nordgriechischen Malerei für »glatt bewiesen« erklärt. Die Lösung liegt weit einfacher. Dies malerische Element wird uns auch dadurch begreiflich, daß Mikon eben Maler war, und wenn die stilistische Zuteilung dieser ihrem Inhalt nach so echt attischen Giebelgruppen an die attische Plastik der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts bisher noch nicht durchgegriffen hat, so ist der Hauptgrund doch die überraschend eigene Note, die dem Bildhauer als Maler zukam, woraus wir auch vermuten dürfen, daß er als Maler auch sein plastisches Empfinden nicht verbarg.

Wieweit aber in der modernen Forschung die falsche Vorstellung von dem »nordgriechischen« Mikon geführt hat, zeigt eine Studie von B. Schröder, die seinen Namen mit dem des Paionios von Mende an der Stirne trägt[3]) und in der Einleitung damit beginnt, die Nereiden von Xanthos mit Gestalten mikonischer Vasen in besonders nahen Zusammenhang zu bringen; da diese Figuren ihre nächste Verwandtschaft in der Nike des Paionios von Mende haben, so ist die Brücke gebaut, die einen Zeit-

Stil dieser Metopen hat man mit Recht mit der Balustrade der Athener Nike verglichen«. In diesen herrlichen Balustradenreliefs habe ich schon »Praxiteles«, S. 76, und nicht als erster, denn das hat schon Petersen getan, »die originale Handschrift des Meisters Alkamenes« erkannt. Danach erscheint nun in Phigalia an erster Stelle Paionios, an zweiter Alkamenes tätig. Der verloren gegangene Giebel dieses Tempels wird wohl dieselbe Anordnung gezeigt haben. Vielleicht bot auch ein anderer, uns unbekannt gebliebener Bau, die hier erhaltenen Spuren beider Mitarbeiter aber das Beispiel genügt zur Erklärung der Pausaniasstelle. Unser Exeget hat uns nicht alles, was er wußte und was wir gern wissen möchten, zu melden beliebt und namentlich Meisternamen gern nachträglich an ganz anderer Stelle als an der, wo er das betreffende Werk sah, genannt, wenn er sie nicht ganz zu verschweigen für gut fand. Nun brauchen wir nur anzunehmen, der Perieget kannte aus einer literarischen Quelle den Fall des Zusammenarbeitens dieser beiden Meister. Dann müßte er, oder möglicherweise auch schon seine Quelle, aus der Inschrift der Nike des Paionios das x des besiegten Meisters mit dem Namen Alkamenes auflösen. Ich kann mir hier die Bemerkung nicht versagen, daß dieser Weg jenen Fachgenossen, die die Nike um 450 datieren, wie für diejenigen, die sich, wie jüngst der feinsinnige Verfasser der Studie über »Die Proknegruppe der Akropolis«, Alkamenes auf ihre Weise konstruieren, ungangbar sein dürfte, während er mir durch frühere Anschauungen als bereits geebnet erschien.

[1]) »Kalamis«, Arch. Jahrb. 1915, S. 94, Anm. 4.

[2]) A. a. O. S. 309 f. Hauser hat zu den am Glockenkrater von New York mittels Schatten in der Gewandung hervorgebrachten »Gewandaugen« noch ein schönes Beispiel von einem attischen Vasenfragment auf S. 310, Abb. 103 bekannt gemacht.

[3]) Arch. Jahrb. 1914, S. 123 ff.

raum überspannen soll, dessen ungefähre Größe doch wohl weit über ihre Spannung hinausreicht. Den Wert der eindringenden und reichen Darlegungen zur Geschichte des Gewandstiles erkennen wir um so lieber an, als wir die Voraussetzungen, auf denen das kunstgeschichtliche Ergebnis beruht, zu dem der Verfasser kommt, nicht durchweg teilen können. Wir haben im Vorhergehenden auseinandergesetzt, daß das Zusammentreffen der beiden Namen Mikon und Panainos als Maler in der »Bunten Halle« kein Zusammenwirken war, und daß Mikon damals ein alter Meister war, Panainos aber im Beginne seiner Laufbahn gestanden haben muß. Die Verbindung des Mikon mit Paionios ist aber nirgends überliefert, und zu ihrer Annahme müßte die Behauptung, Mikon sei ein Heimatsgenosse des Paionios gewesen, nicht jene luftige Hypothese sein, deren Einsturz aufzuhalten ich keine Möglichkeit sehe. Unsere Meinungsverschiedenheit in Beziehung auf ein zeitliches Zusammentreffen dieser beiden Namen möchte ich vorläufig im Bilde einer Gleichung darstellen. Schröder betont die nahe Verwandtschaft des Frieses von Phigalia mit der Nike des Paionios und hier stimme ich mit ihm überein, habe ich doch früher ein ganz besonders enges Verhältnis zwischen beiden Werken angenommen[1]). Für Mikon haben wir jetzt die olympischen Tempelgiebel einzusetzen, und Olympia und Phigalia lassen sich in dieser Formel ebensowenig gleichsetzen wie Mikon und Paionios. Über den zeitlichen Ansatz der Nike des Paionios braucht es keiner neuen Erörterung, aber Schröder beginnt seinen Aufsatz mit der Besprechung des Nereidendenkmals von Xanthos, dessen Nereiden er wie ich und so viele andere der Nike des Paionios als nächst verwandt erklärt[2]), und ich habe ihm dafür meinen Dank auszusprechen, da mir erst durch die Beschäftigung mit seinen anregenden Darlegungen für diese Frage die Augen aufgegangen sind. Die bisherige Verbindung dieser so grundverschiedenen Gestalten war so eng, daß die Nereiden die chronologischen Schwankungen, die der Nike des Paionios galten, mitmachen mußten, und doch ist die Beobachtung, die diese Verbindung hervorrief, eine recht äußerliche, daß die fliegende Gestalt über einem unter ihren Füßen dahinziehenden Adler dahinstürmt, die eilenden über Delphine und Seemöven, in denen die Überwindung der Schwerkraft symbolisiert ist. Aber es weht ein anderer Geist in den Nereiden als in der Nike. Diese ist trotz des im Thema liegenden malerischen Einschlages eine echt plastische Schöpfung von monumentaler Art, bei der die Bewegung der Gestalt zu kurz gekommen ist[3]). Gegenüber der Starre, die sie beherrscht, welch

[1]) Auch Hauser, Öst. Jahreshefte XVI (1913), S.77, der die Älterdatierung der Nike des Paionios dort mit den Worten abwehrt: »Aber ihre nahe Verwandtschaft mit den Skulpturen des Tempels von Phigalia, der am richtigsten um 420 datiert wird, bestätigt ihren von den Messeniern selbst genannten Ansatz nach 425.«

[2]) Den stärksten Ausdruck dieser Überzeugung gibt Amelung am Schlusse seines Aufsatzes in den Röm. Mitt. 1894, S. 169, der uns den Hertzschen Kopf der Nike brachte, wo die Anm. mit dem Satze eröffnet wird: »Von der Nike ist das Nereidenmonument von Xanthos nicht zu trennen.«

[3]) Bei Bulle, Der schöne Mensch[2], S. 263 und Taf. 124. S. 258 steht allerdings der kräftige Satz: »Die Nereiden von Xanthos und die olympische Nike sind Werke eines Geistes, einer Phantasie, einer Technik.« Ein Aufdämmern der richtigen Erkenntnis, daß die Nike des Paionios mit den Nereiden stilistisch nichts gemeinsam hat, sondern viel früher

stürmisch-pulsierendes Leben in den Nereiden von Xanthos. Ein Blick auf die Taf. XI der Monumenti X mit dem Halbdutzend von Torsen, die uns zur stilistischen Beurteilung übrig geblieben sind, zeigt trotz der minderwertigen Art der Veröffentlichung einen überraschenden Reichtum an Variationen des gleichen Themas, der durch die kläglichen Reste des anderen Halbdutzend eine Steigerung erfährt, der zu folgen uns leider versagt bleibt[1]). Gewiß ist nicht ein einzelner der Schöpfer dieser Statuenmenge gewesen, und wenn sich einer der Meister an Überfeinerung der Gewandbehandlung nicht genug tun konnte, so durchzieht wieder ein anderes Gewand ein Schwung und Schmiß, der im fünften Jahrhundert undenkbar ist. Und daß doch alle diese Einzelklänge zusammenstimmen, daß ein führender Meister hier am Werke war, das lehrt uns der große Fries, in dessen Figuren die Gewandmotive der Statuen so deutlich wiederkehren, daß eine genauere Untersuchung aussichtsreich erscheinen möchte. Die Frage, was diese zwischen den Säulen des Denkmals, dem sie den Namen gab, aufgestellte Nereidenschar zu bedeuten habe, ist mannigfach behandelt worden, indes, da sie in keine Beziehung zu dem übrigen Bildschmuck des Baues zu bringen sind, so müssen sie doch dem Zwecke desselben Baues entsprechen. Der ist Siegesdenkmal und Grabdenkmal zugleich. Als Siegesdenkmal kündet ihn der sog. zweite Fries; der unmittelbar zu den Füßen der Nereiden, nur durch einen verdoppelten Eierstab als Rahmenornament von ihnen geschieden, den oberen Teil des Unterbaus umzog, mit der durchaus historischen Darstellung einer Feldschlacht und der Bezwingung einer befestigten Stadt. Die eine Langseite enthält die Feldschlacht, in der zweiten Langseite steht der Sieger bereits vor der feindlichen starken und wohlbewachten Festung, in die sich noch die Bevölkerung vom Lande flüchtet, im Kampfe mit einem Teil der einen Ausfall machenden Besatzung. An einer Schmalseite wird eine Sturmleiter an die Mauer neben einem Tore angelegt (Abb. 11) und werden Gefangene weggeführt, die offenbar einen Ausfall gemacht haben. Aber zur Erstürmung der Stadt kommt es hier ebensowenig wie in der Trojabelagerung von Gjölbaschi, wo die Feinde bereits innerhalb eines Tores gedrungen sind, denn die gegenüberliegende Seite zeigt die Stadt von der Besatzung und Bevölkerung fast ganz verlassen, und der siegreiche König, der hier, in hellenischer Tracht mit persischer Mütze, thront und über dessen Haupt ein mächtiger Sonnenschirm gehalten wird, nimmt, umgeben von seinen Unterfeldherrn, die Huldigung der Besiegten entgegen. Die Deutung dieser so klar geschilderten Vorgänge ist den englischen Entdeckern mißlungen. Es war als erster

anzusetzen ist, finde ich jetzt in dem nach Abschluß meiner Arbeit mir erst bekannt gewordenen, oben erwähnten Aufsatze von G. Koerte S. 273, dessen zeitliche Ansätze ich allerdings nicht teile.

[1]) Zum Nereidenmonument bringt der Cat. of sculpt. von A. H. Smith II, S. 1—45, das genaue Verzeichnis sämtlicher Reste desselben. Fig. 1 die Wiederherstellung nach Fellow und Taf. 1—4 Abbildungen. Die Literaturangaben auf S. 9 f. Die wissenschaftliche Veröffentlichung verdanken wir Michaelis, Mon. d. Inst. X, Taf. 11—18, Annali 1874, S. 216—235 und Annali 1875, S. 68—187 mit Taf. D E (die Giebelreste). Gute Proben bei Brunn-Bruckmann von den Nereiden Taf. 111—113, vom großen Fries Taf. 114—115, vom kleinen Fries Taf. 116—117. Von den beiden Friesen am Grabtempel Taf. 118, Giebel und Löwe als Akroter Taf. 119.

L. Urlichs, der im Jahre 1860[1]) darauf hinwies, wie der im Auszug erhaltene Bericht aus Theopomps zwölftem Buche der Philippika[2]) von den Kämpfen des Lykierkönigs Perikles gegen Telmessos, das von ihm eingeschlossen und zur Übergabe gezwungen wurde, völlig mit dieser Friesdarstellung übereinstimmt. Mit diesem überzeugenden Nachweis dünkt mich zugleich die exegetische Frage der Nereiden gelöst. Telmessos war für den Herrscher von Xanthos von größter Bedeutung. Die große Bucht des Glaukosgolfes, heute Golf von Makri, die die Stadt beherrscht, machen noch jetzt Makri, wie im Altertum Telmessos, zu einem hervorragenden Handelsplatz und stellen die Seeverbindung Westkleinasiens mit Rhodos und dem ganzen Mittelmeergebiet her. Der Triumph über die Gewinnung des



Abb. 11. Vom kleinen Fries des Nereidenmonumentes von Xanthos.

offenen Meeres, das ist die Bedeutung, die den eilig dahinschwebenden Nereiden zukommt, die als Künderinnen des Sieges gedacht sind. Damit aber geben sie für die Deutung Urlichs' gültiges Zeugnis. Diese Deutung hat sofort den Anklang gefunden, den sie verdiente. Michaelis hat sie weiter ausgeführt[3]), und rund ein Vierteljahrhundert blieb sie unbestritten, und die Datierung, die sich aus dem Bericht des Theopomp wie aus den Münzen des Perikles von Lykien ergab, wies in das erste Viertel des IV. Jahrhunderts. Daran war kein Anstoß zu nehmen bei diesem Prachtbau aus parischem Marmor, der äußerlich wie ein Vorläufer des Mausoleums,

[1]) Auf der Philologenversammlung zu Braunschweig 1860, Verhandlungen, Leipzig 1861, S. 61 ff., mit einer Tafel, die den ganzen kleinen Fries und die Wiederherstellung des Gebäudes enthält.

[2]) Die Worte d. betreffenden Fragmentes F. H. G. I. 296, 111 (bei Photius erhalten) . . . καὶ οὐκ ἀνῆκαν πολεμοῦντες, ἕως αὐτοὺς τειχήρεις ποιήσαντες καθ' ὁμολογίαν παρεστήσαντο geben den Vorgang genau so wieder wie ihn der kleine Fries, der falschen Deutungen so wenig entgangen ist wie die Stadtbelagerung in Gjölbaschi, darstellt.

[3]) Annali 1875, S. 173 ff.

dessen Bauherr sich Lykien untertan machte, aussah. Da erschien die Nike des Paionios, und Adolf Furtwängler, der die Entdeckung machte[1]), daß diese ihre nächste stilistische Analogie hier habe, hielt zunächst noch an der Deutung des kleinen Frieses fest, vermutete aber, daß Theopomp mit seinen Bericht, den er ans Ende dieses Buches gesetzt hatte, hier ein älteres Ereignis, das er nur aus verkehrter Gewohnheit später erzählte, mitgeteilt habe[2]). Aber wenn das stilistische Zusammenstimmen der Nereiden mit der Nike so überzeugend war, was braucht man die störende Geschichte von Telmessos? Der Fries stellte vielleicht gar kein historisches Ereignis dar, und — man mag das im Friedrichs-Wolters S. 311 oder in einer etwas modernisierten Wiederholung bei Schröder a. a. O. S. 154 nachlesen — so wird denn ganz von der Zeugniskraft desselben abgesehen und die Nereiden werden frischweg nach der Nike datiert, und wiederum geht Furtwängler voran, der das Nereidendenkmal in den »Meisterwerken«, nach dem Eindruck, den der erhaltene Kopf einer Akroterienfigur desselben macht, »der den Parthenonmetopen nahesteht«, kaum nach 440 ansetzt[3]), während er an anderer Stelle desselben Buches die Nike nach dem Sieg von Sphakteria 425 datiert. Bulle bringt Nereiden und Nike wieder eng zusammen, aber das Datum der Nike ist ja verrückbar, da Pausanias zwei verschiedene Ansätze des Denkmals zur Auswahl vorlegt; also wählt man, wie auch Furtwängler früher getan hat, das ältere Datum um 450, und da Bulle in den Bewegungen der Nereiden »bei aller Lebhaftigkeit noch etwas Unfreies und Gebundenes« zu sehen meint und namentlich an der von ihm gründlich verkannten auf Taf. 21 sogar »den Nachklang archaischer Gewohnheiten« zu verspüren glaubt, so möchte er die Datierung bis vor die Mitte des fünften Jahrhunderts hinaufgeschoben wissen. Was daraus Schröder erschlossen hat, werden wir noch zu erwähnen haben, aber auch für die große Mehrzahl der Forscher, für die die Nike um 420 angesetzt blieb, ist ihre Verkettung mit den Nereiden selbstverständlich gewesen. Da gab es in deutschen Landen keinen Widerspruch, und als ich durch die Vorarbeiten zu dieser Studie diese Frage ins Auge faßte, da hatte ich das Gefühl tiefer Beschämung, hier mitgetan zu haben[4]). Es war nur J. Six[5]), der beharrlich auf dem rechten Standpunkt stand, zu dem er aber Wege ging, die ich nicht für gangbar hielt und auch noch für ungangbar halte; aber bei Six war der tiefer

[1]) Arch. Zeit. 1882, S. 358 ff.

[2]) Dagegen O. Treuber, Geschichte der Lykier, S. 103, Anm. 1. Eine entscheidende Stimme kommt hier der numismatischen Forschung zu. Die Grundlagen der Numismatik Lykiens hat J. P. Six gelegt, Rev. Num. 1886/7, S. 76 ff. Die Münzen des Perikles, Cat. of gr. coins of the Br. Mus. Lykia, Pisidia (1897), Taf. 93—7, Text S. 53. Perikles wird dort um 380—362 angesetzt. Auch Head, Hist. num. (1887) S. 574/5.

[3]) S. 220 f., Anm. 4. Die Datierung der Nike des Paionios a. a. O. S. 250.

[4]) Besonders bezeichnend ist dafür der Versuch Puchsteins, »Das jon. Kapitell« S. 37 ff., die von Lübke unter allgemeiner Zustimmung erwiesene Nachschöpfung des Erechtheionkapitells seitens des Kapitells vom Periklesdenkmal der neuen Chronologie desselben anzubequemen.

[5]) »Aurae«, Journ. of hell. stud. XIII (1902—03), S. 131 f. und »Pausias« Arch. Jahrb. 1905, S. 155. Beim ersten Artikel hatte mich die Bezeichnung der Nereiden als Aurae velificantes, beim zweiten das Ernstnehmen des plinianischen »lacunaria primus pingere instituit« von jeder weiteren Fühlungnahme abgehalten und ich hatte nicht einmal die Abb. auf S. 156 prüfend betrachtet.

liegende Grund, daß er persönlich im Besitze derguten Tradition war; hatte doch sein Vater, der gefeierte Münzenkenner, über die Münzenreihe des Lykierkönigs Perikles eine glänzende Studie geschrieben und den Nachweis geführt, daß die Regierungszeit dieses Fürsten um 372—364 sich ansetzen lasse. Doch war es ein großes, wenn auch kaum beachtetes Verdienst, daß er einen wohlerhaltenen Kopf vom großen Fries des Nereidenmonumentes veröffentlichte, der seiner stilistischen Eigenart nach in diese Zeit gar trefflich hineinpaßt. Dann fand ich auch, daß Collignon in seiner Hist. de la sc. gr. II, S. 216 ff. gegen Furtwängler und für Six, den älteren wie den jüngeren, Stellung nimmt. Aber sonst erhob sich kein Widerspruch, und Furtwängler durfte sich an jener Stelle seiner Meisterwerke mit Recht freuen, daß seine 1883 ausgesprochene Ansicht, daß das Nereidenmonument von Xanthos und das Heroon von Gjölbaschi der gleichen Epoche, und zwar dem fünften Jahrhundert, angehören, von Wolters und Benndorf angenommen worden sei, er hat auch mit dieser Ansicht noch größere Gefolgschaft, in welcher auch ich mich befand, nach sich gezogen. Es ist indessen leicht derzeit einzusehen, daß diese beiden Monumente grundverschiedener Art sind und auch verschiedenen Zeiten angehören. Gjölbaschi ist ein fast unpersönlich durch und durch im griechischen Mythos wurzelndes Denkmal und würde dadurch schon seine Zugehörigkeit ins fünfte Jahrhundert erweisen, selbst wenn jene so unverkennbare Bezugnahme auf eine offenbar kurz vorher entstandene plastische Großtat, die auf den polykletischen Diadumenos (Abb. 12), nicht ein nähere Zeitbestimmung einschließen würde[1]). Das Nereidenmonument spricht eine ganz persönliche Sprache, es ist ein fast rein historisches Denkmal, in welchem der Mythos nur soweit Berechtigung hat, als er dem Grundgedanken dienlich sein kann, und das Bulle[2]) sehr richtig im Gegensatz zum Heroonbezirk in Gjölbaschi-Trysa ein Fürstenmausoleum nennt, »dessen Formen später in noch prunkvollerer Weise wiederholt werden am Mausoleum von Halikarnaß, das der ganzen Gattung den Namen gegeben hat«. Aber die einfache Folgerung, daß Nereidenmonument und Mausoleum einander weit näher stehen als ersteres und Gjölbaschi, hat er doch nicht gezogen, und das zeigt schlagend, wie das historische Denkmal sofort dunkel wird, wenn es nicht in seiner geschichtlichen Bedeutung erkannt wird, denn Perikles und Maussolos stehen miteinander in einer festen geschichtlichen Verbindung, die sich förmlich in ihren Grabbauten zu spiegeln scheint. Der Sieger knüpfte eben an das Denkmal seines gefallenen Gegners an, das er kräftig überbot. Das enge Verhältnis dieser beiden Fürstendenkmäler erstreckt sich aber nicht auf den künstlerischen Schmuck. Die Form des Grabdenkmals war ein Zugeständnis an den Orient. Die plastische Ausschmückung des Periklesdenkmals ist keinerlei Vorstufe jener des Maussolos, das von den ersten Künstlern des hellenischen Westens geschaffen wurde. So wenig die Nike des



Abb. 12. Vom Heroon von Gjölbaschi.

---

[1]) Gesch. der gr. Kunst II, S. 202.

[2]) A. a. O. S. 253.

Paionios mit den Nereiden in künstlerischem Zusammenhang steht, ebensowenig hat der Fries von Phigalia mit jenem des Nereidendenkmals irgend etwas zu tun, auch Beziehungen zum Parthenon, die man gesucht hat, sind hier nicht, und ganz äußerliche, wie die zum Fries des Niketempels, sind auch von mir überschätzt worden. Das Schlagwort von der jonischen Kunst ist hier ebensowenig am rechten Platz wie das von der attischen. Diese hochbedeutende Kunstleistung ist ganz eigener Art, es scheint naheliegend, hier an Rhodos zu denken, das freilich erst am Ende dieses Jahrhunderts zu dem großen Zentrum hellenischer Kunst wurde und wohl damals im Erblühen war, es war ja die Zeit des zweiten attischen Seebundes, in welchem Rhodos eine wichtige Stelle einnahm[1]). Doch spruchreif ist diese Frage derzeit noch nicht. Nur gegen den Vorwurf, als ob hier epichorische Eindrücke maßgebend gewesen seien, ist Verwahrung einzulegen. Der ist vor allem gegen den kleinen Fries mit der historischen Darstellung der Bezwingung der Festung Telmessos erhoben worden, und hier muß zugegeben werden, daß damit der hellenischen Kunst eine neue Aufgabe gestellt wurde, die jedoch in dem Geiste dieses realistisch gerichteten Zeitalters lag und Vorläufer jener Aufgaben war, die durch Alexander den Großen ihr gestellt wurden, aber ausgeführt ist sie in rein hellenischer Weise. Das Urteil: »Ganz abweichend von sonstiger griechischer Weise sind die von den Ecken heranrückenden, in Reih und Glied aufgestellten Massen, das griechische Relief kennt nur Einzelkämpfe«, ist lange vor dem Erscheinen der sog. protokorinthischen Vasengruppe gefallen, die uns die gleichen aufmarschierenden Massen genugsam gezeigt hat, und ohne auf die Frage nach deren Ursprung einzugehen, die vielleicht von dem Gebiete unseres Denkmales nicht allzufern liegt, so sind es doch die gleichen künstlerischen Gründe, die nach Jahrhunderten die gleiche Erscheinung hervorriefen. Die Chigivase und die Macmillanlekythos genügen, um das Hellenische dieser Darstellungsart nachzuweisen, und da im übrigen die Ebenbürtigkeit dieses Telmessosfrieses mit dem großen Fries, der ein lebhaftes und dramatisch erregtes Kampfgewühl darstellt, dessen Thema uns völlig gewohnt klingt, feststeht, so wollen wir uns nun seiner Betrachtung zuwenden. Es ist auch diesmal keine mythische Schlacht; der Kampf zwischen den den beiden Parteien, die nicht durch Tracht oder Rüstung als verschiedenrassig charakterisiert werden, scheint auch hier ein realeres, auf das Gesamtdenkmal gerichtetes Ereignis wiederzugeben, wie daß schon in dem Marathonschlachtbild und in der Darstellung der Schlacht von Oinone in der »Bunten Halle« geschah; das letztere Bild möchte nach der Beschreibung des Pausanias wohl eine Analogie zu der Darstellung der eben besprochenen Langseite des Telmessosfrieses geboten haben. Obwohl uns hier kein geschlossenes Ganzes entgegentritt — die Erhaltung läßt viel vermissen und die Anordnung der erhaltenen Platten ist nicht gesichert — so gewährt doch die Einzelbetrachtung derselben einen vollen künstlerischen Genuß. Den Reichtum an Motiven hat Schröder[2]) drastisch geschildert: »Es ist, als ob in dieser Werkstatt ganz bewußt die unendliche Mannig-

[1]) H. van Gelder, Geschichte der alten Rhodier, S. 90 f. [2]) A. a. O. S. 127.



Abb. 13. Vom Fries aus Phigalia.

faltigkeit der Kampfdarstellung auf Formeln gebracht sei, die gleichsam in Kombinations- und Permutationsrechnung gefunden sind. Angriff gerade auf den Gegner zu, Angriff im Zurückweichen, Vorderansicht und Rückansicht, Vordringen und Flucht, Verwundung und Tod, Kampf zu Pferde, zu Fuß, kniend, im Sitzen — alle Möglichkeiten scheinen hier ausprobiert, und nur mit Mühe hat die nachfolgende Zeit neue, meist künstliche Motive erfinden können.« Aber all das kommt nicht unserm Meister zugute, sondern wird frei nach Furtwängler den »großen jonischen Vasenmalern« zugeschrieben. Doch glücklicherweise haben wir jetzt kennen gelernt, wie wenig diese Dinge miteinander zu tun haben, die man vor einem Menschenalter in so enge Beziehung gebracht hat. Nun können wir ohne solche störende Nebengedanken die Fülle wundervoller Motive, die uns die beiden Tafeln XIII und XIV des Monumentenbandes bieten, wobei wir noch die vier Platten auf Taf. 214/15 von Brunn-Bruckmann heranziehen, bestaunen. Doch vorher noch einen Blick auf das Ganze. Auch in diesem Friese herrscht, wie in dem kleineren, jener feine, echt plastische Reiz der Empfindung für die Flächenschönheit[1]), der wie vom Parthenonfries herzuwehen scheint und doch schon die

[1]) Am kleinen Fries ist in der Szene der Übergabe der Stadt der Sonnenschirm, der dem Herrscher vorgehalten wird, in den Grund so stark hineingedrückt, als es dieser Zweck verlangte.



Abb. 14. Vom großen Fries des Nereidenmonumentes von Xanthos.

malerischen Friese des Niketempels wie die von Phigalia nicht mehr berührt. Aber hier, wo er trotz reichlicher Terrainangaben und lebhaften Getümmels so stark wirkt, wird er wohl aus jenem alten Quellgebiet, das wir früher durch einige altertümliche Beispiele ungefähr abzustecken versucht haben, herstammen. Als schlagendes Beispiel mag uns eine kleine Abänderung einer Vergleichung, die Schröder durchgeführt hat, dienen [1]). Statt der Platte E des Nereidenfrieses mit der Platte 18 vom Amazonenfries von Phigalia (Abb. 13) bilden wir hier zu der letzteren die inhaltlich diesem Thema von Phigalia noch näherstehende Platte D (Abb. 14) ab. Man kann es leicht bis in die Einzelheiten verfolgen, mit welch außerordentlichem Geschick hier in vollem Gegensatz zur Phigaliafriesplatte die ganze Komposition auf die Flächenwirkung hin berechnet ist, wie deshalb die Beine des aufspringenden

[1]) Beilage zu S. 156.

Rosses und die Beine der von ihm herabsinkenden Leiche sich kreuzen und den vorstürmenden Krieger überschneiden, dessen Schild sich in den Hintergrund eindrückt. Dieses so bezeichnende Eindrücken des Schildes wiederholt sich auf mehreren Platten, und man kann überall in beiden Friesen dieselbe Eigenart der hochentwickelten Flächenkunst bewundern. An Meisterkompositionen allerersten Ranges sind neben der meistgenannten Platte O zu erwähnen der Krieger, der dem sterbenden Feind die tödliche Lanze herauszieht, während sein sich hochaufbäumendes Roß mit großer Kraftanstrengung von seinen Genossen gezügelt wird, dann Platte F mit der vom trabenden Roß herunterstürzenden Leiche und dem schönbewegten Krieger, der den Schlag geführt hat, wie dem Knienden, der die Leiche auffangen will, endlich R, von der uns der von Six veröffentlichte Kopf der Mittelfigur erst die rechte Probe ihres Vollwertes gab. Von der ihr voraufgehenden ebenbürtigen Platte gibt uns die Abbildung bei Brunn-Bruckmann die Unzulänglich-



Abb. 15. Vom zweiten kleinen Fries des Nereidenmonumentes von Xanthos.

keit derer in dem Monumentenbande zu erkennen. Die Einzelschönheiten der übrigen Platten durchzugehen, muß dem Betrachtenden überlassen bleiben, aber auch eine flüchtige Durchsicht wird lehren, daß die durchgehenden Überschneidungen wie der so oft zart hervorleuchtende Ausdruck innerer Stimmung auf das stärkste für den älteren Bruder des Mausoleums, den Periklesgrabbau, zeugt, dessen Herrlichkeit uns reichlich für den Mangel an Attizismus entschädigt. Wir würden das enggesteckte Ziel unserer Arbeit überschreiten, wenn wir noch von dem übrigen plastischen Schmuck dieses Denkmals, und daß es auch malerischen gab, wissen wir erst seit kurzem[1]), handeln wollten. Auch langen dazu die bisherigen Veröffentlichungen nicht aus, und es muß doch einmal die Forderung gestellt werden nach einer würdigen Gesamtveröffentlichung dieses in kunstgeschichtlicher Hinsicht einzigen Bildwerkes, zusammen mit den ihm nahestehenden xanthischen Grabdenkmälern des Payava und Merehi. Die beiden Friese, die den Oberbau des Periklesdenkmals schmückten — der eine lag unmittelbar auf den Säulenkapitellen, der zweite zog sich an der Stirn der Zellawände entlang — haben bloß dekorativen Wert.

[1]) Six, »Pausias« S. 157, Abb. 3.

Bei ihrer Höhe und Unzugänglichkeit konnte es nur auf die Fernwirkung ankommen. Dazu zeigt der zweite Fries (Abb. 15) ganz deutlich erst zubehauene Stellen, die Vollendung des Gebäudes ist also unterblieben. Die Tafeln XVII und XVIII des Monumentenbandes, wie die Abbildung der Giebelreliefs, Annali 1875, Taf. D, E, ist ein Notbehelf, dagegen lehren uns die Tafeln Brunn-Bruckmann 218/19 den gleichen Flächenstil kennen, der auch diese Werkstattarbeiten durchzieht. Von dem Figurenschmuck der Akroterien hat die Abbildung bei Collignon II, S. 226, Fig. 110 eine Probe geboten, die zeigt, daß die Stilbestimmung, die Furtwängler auf diese begründet hat, auf einer falschen Vorstellung beruhte. Aber zum Schlusse haben wir



Abb. 16. Löwe vom Nereidenmonument.

noch des einen, im ganzen erhaltenen Löwen (Abb. 16) zu gedenken, der uns von seinen die Ecken bekrönenden Gefährten übrig geblieben ist, dessen »Archaismus« schon Michaelis befremdete. Furtwängler hat ihn für seine Datierung verwendet, und das klingt weiter bis in den offiziellen Katalog des British Museum II, S. 41, wo die Möglichkeit erwogen wird, ob diese Löwen nicht etwa von einem älteren Monument auf dieses Denkmal herübergenommen worden seien. Die jüngste Behandlung im Text der Denkm. gr. u. röm. Skulptur zu Taf. 641—645, die die Geschichte der Löwenbildung in der Antike in dankenswerter Weise erörtert, rührt von Bruno Schröder her, der in der Lage war, ein sehr ähnliches Prachtexemplar aus dem Metropolitan-Museum in New York (Abb. 17) ihm an die Seite zu stellen. Hierzu bemerkt er: »Die Stilisierung ist das Werk einer ionischen Schule von Malern und Bildhauern, von denen Paionios von Mende uns dem Namen nach bekannt ist.«

Er findet also den Löwen mit dem zeitlichen Ansatz des Nereidendenkmals, wie er es ansetzt, für vereinbar. Es würde zu weit führen, auf die Analogien, die





Abb. 17. Kopf des Löwen in New York.

hier beigebracht werden, einzugehen, ich begnüge mich damit, die Abbildung des Löwenkopfes von Gjölbaschi, Benndorf, Gjölbaschi S. 36, Fig. 23 (Abb. 18), mit jener des New Yorker Kopfes im Text der Denkmäler zu Taf. 643, Fig. 15/16, nebeneinander zu halten und finde das gleiche Verhältnis, in dem die bei Benndorf S. 29, Fig. 14 und 15 abgebildeten und S. 234 gut behandelten Eierstäbe vom Heroon und dem Periklesgrabbau zueinander stehen. Der stilisierte lykische Löwe ist als einer der Wächter des Grabbaues gedacht und wirkt in der Seitenansicht, für die er berechnet ist, in seiner Sprungbereitschaft und in der als riesig stark betonten Muskelspannung äußerst eindrucksvoll. Es wird bald schwer werden, seine frühere schlechte Behandlung zu verstehen. Zum Schlusse wollen wir noch einer schönen Entdeckung der von uns bekämpften Abhandlung Schröders gedenken. Die Amazone Patrizzi, die er nach einer Zeichnung des Codex Pighianus nahe S. 156 veröffentlicht, ist ihrem Stil nach mit dem Nereidendenkmal nächst verwandt, hat aber nichts mit dem Fries von Phigalia zu tun; wir wollen, um solche Zusammenstellungen künftig nicht mehr so leicht zu



Abb. 18. Löwenkopf vom Heroon von Gjölbaschi-Trysa.

machen, die Ergebnisse dieser Darlegung in eine Formel bringen, die sie möglichst scharf faßt:

Mikon ist der Meister der olympischen Giebelgruppen,
Panainos verhält sich zu ihm wie der Parthenon zu Olympia,
Paionios steht dem Phigaliafries ganz nahe,
Das Periklesmonument von Xanthos ist der um etwa 20 Jahre ältere Halbbruder des Mausoleums.

Prag. Wilhelm Klein.

DIE MÄNADEN DES SKOPAS.

Treu [1]) hat sehr richtig in dem Torso einer Statuette der Dresdener Sammlung eine tanzende Mänade erkannt und fein nachgewiesen, wie dieses wundervolle Werk zu dem, was wir von dem Stil des Skopas kennen oder vermuten können, vortrefflich stimmt. Nur in einer Beziehung hat er mich nie so recht befriedigen können. Sein Rekonstruktionsversuch geht aus von einer falschen Vorlage und sündigt daher in mehr als einer Beziehung gegen den wahren Bestand des Stückes.

Wegen des zurückgeworfenen Kopfes und in der Absicht, ein zerrissenes Tier zu erlangen, hat er sich leiten lassen von einem Typus der »Neu-attischen Reliefs« (Hauser Nr. 30), der mit dem Stil dieses Fragments nichts gemein hat und auch schwerlich mit Skopas näher verwandt sein dürfte. Dieser, wo keine bessere Vorlage da war, allerdings verzeihliche Fehler, hat sich nun einerseits gerächt, indem er Treu dazu gebracht hat, ganz geringe Spuren von Beschädigung auf der linken Schulter für Reste des Tieres zu nehmen, obgleich es sich in der Hauptsache um die Fortsetzung des Haarbandes handelt, andererseits dem, was der Marmor über den Stand der Figur lehrt, nicht gerecht zu werden. Der Gluteus setzt an dem linken, nackten Bein so scharf, fast rechteckig an, daß dieses Bein dadurch notwendig als Standbein aufzufassen ist, das andere als Spielbein. Bei einer Schrittstellung, wie sie Treu angenommen hat, wäre der Übergang der Form gelinder.

Einige von diesen Beschwerden stellten sich erst hinterher ein, nachdem ich Richtigeres gefunden zu haben meinte. Eins aber hat mich von Anfang an gestört. Treus Vergleich mit einer Amazone des Maussoleumfrieses trifft vollkommen zu, hat aber auf die schwärmende, tanzende, rasende Mänade etwas zuviel von der kräftigen, beinahe männlichen Energie der kriegerischen Jungfrau übertragen. So stramm diese steht, so fließend sind die Linien im Dresdener Torso, nicht aber in Sintenis' Rekonstruktion, wo die Mänas eher zu fechten als zu tanzen scheint.

[1]) Melanges Perrot S. 317 ff.

In der reichhaltigen Sammlung von Terra-sigillata-Scherben zu Leiden fand ich, neben anderen interessanten Stücken, ein Schalenfragment, auf dem, im inneren Kreis, ein Stempel einer tanzenden Mänade (Abb. 1) als einziges Ornament abgedruckt war, ein kleines, aber reizendes Figürchen, das mich sofort an den Dresdener Torso erinnerte. Ich bat Herrn Dr. H. J. Holwerda, die Scherben für mich formen zu lassen, was er in liebenswürdigster Weise zusagte, und erhielt durch Vermittlung von Herrn Prof. Dr. G. Treu einen Abguß des Torso aus Dresden.

Bei dem Vergleich ergab sich sofort, daß das kleine Relief mit einer einzigen Abweichung ein Spiegelbild der Statuette, soweit erhalten, war und vorzüglich geeignet, zur Rekonstruktion zu dienen, die Form also nach der Statue ohne Seitenverwechselung geschnitten sein müßte. Die Abweichung besteht darin, daß Spielbein und Standbein verwechselt sind, daß eigentlich also eine Kontamination der beiden Seitenansichten (Hauptansichten) gegeben ist. Wie leicht sich das erklärt, wird man sich besser vergegenwärtigen, wenn man erst unsere neue Rekonstruktion kennen gelernt hat.

Es galt nun zunächst, die Scherbe auf ihr Zeugnis zu prüfen. Dabei schien sich allerdings eine Schwierigkeit zu ergeben. Die rundliche Scheibe unter der linken Hand der Tänzerin schien zunächst ein Tympanon zu sein, obgleich sie dazu wohl sehr klein war und kaum so gehalten werden konnte. Ich bat deshalb Herrn Holwerda um Auskunft, der so freundlich war, mir Gelegenheit zu geben, selber das Stück zu studieren und es zeichnen zu lassen. Viel klüger wurde ich vorerst noch nicht, obgleich auch der im Kreise eingeritzte »Stern« einem Tympanon sehr unähnlich sah, bis Herr Harting, ein Schüler der Kupferstichklasse Duponts, mit peinlichster Genauigkeit das ein wenig verschliffene Relief zu zeichnen unternahm. Als er Falte um Falte des aufwehenden Gewandes genau verfolgt und festgelegt hatte, stieß er auf eine Form zwischen dem Saume und dem vermeinten Tympanon, die er nicht zu erklären wußte. Augenscheinlich gehörte dieser Wulst nicht zum Kleide, sondern zum Rund unter der Hand. Das heißt, daß wir hier ein halbiertes Tier zu erkennen hätten, in Verkürzung gesehen, so daß sich die Schnittfläche gerade dem Beschauer zuwendet und, indem in der Hand die eine Keule zu denken ist, das andere Hinterbein, hier allerdings einem langen Schweif ähnlicher, dem Gewandsaume entlang hängt.

Ich kannte einen jungen Bildhauer, Herrn F. Werner, mit mehr Talent als Schule, was seiner Folgsamkeit zugute kam, und fand ihn bereit, unter meiner Leitung die Rekonstruktion zu unternehmen.

Der Torso wurde mehr rückwärts gelehnt und an einem Modell die Stellung ausprobiert. Er hatte dazu ein vorzügliches, sehr schönes Modell, das zum Oberkörper vortrefflich stimmte. Sie war aber etwas zu jung, erst siebzehn und kaum ganz erwachsen und daher in den Hüften zu leicht gebildet. Das hatte den Nachteil, daß ihr Rücken noch zu biegsam war, und sie bei dem Annehmen der Pose in den Weichen zu leicht nach hinten durchbiegen konnte. Da der Rumpf im Torso gegeben war, hätte das nicht geschadet, wenn es nicht auch die Beinstellung beeinflußt hätte. Am Modell blieb das Knie des Spielbeins ein

wenig unter dem anderen; am Torso ist noch gerade soviel vom Ansatz der Einsenkung oberhalb vom rechten Knie erhalten, um zu erkennen, daß dieses augenscheinlich etwas höher war als das linke. Wir haben uns anderweitig überzeugt, daß ein weniger biegsamer Körper in dieser Stellung das Spielbein mit hinaufzieht.



Abb. 1. Terra-sigillata-Scherbe zu Leiden.

Doch war es ein geübtes Berufsmodell, das uns zur Verfügung stand, keine Tänzerin, und ein Versuch, die Bewegung ausführen zu lassen, lieferte wenig aus.

So blieb der gegenseitige Stand der Füße zu bestimmen fast ganz unserem Gefühl überlassen. Daß wir darin das Richtige getroffen haben können, lehrt hoffentlich der Eindruck der Rekonstruktion (Abb. 2) und bestätigte uns, nachträglich, der tanzende Hermaphrodit, den Riezler mit der Venus Kallipygos vergleicht[1]),

[1]) Sal. Reinach, Repertoire II S. 176 no. 2, Album des Musées de provinces, Pl. VI und VII, Riezler bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur S. 5 zu Tafel 578.

obgleich dieser einen tändelnden Tanz ausführt, jene einem tollen Wirbel sich ergibt.

Dabei steht der Hermaphrodit fest auf dem rechten Fuß, und da sich dieser Stand bei einer weiter unten zu besprechenden Mänade des Skopas wiederfindet, habe ich die Frage erwogen, ob wir auch vielleicht besser die Mänade auf dem ganzen Fuß statt auf der Spitze hätten stehen lassen sollen. Werner hat diese Frage sofort unbedingt verneint, mit dem Hinweis auf unsere Vorlage, wo das Standbein bloß mit dem Fußballen auflag. Dazu kam die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, danach die Draperie umzugestalten. Auch scheint mir dieser Stand zu den fließenden Linien des Ganzen weniger passend und läßt sich endlich wohl der einen noch eine andere skopasische Mänade entgegenhalten.



Abb. 2. Rekonstruktionsversuch.

Weiter haben wir dann, weil der Stand in Vorderansicht zu sehr Pose blieb und keine Bewegung ausdrückte, die ganze Figur mehr nach ihrer linken Seite überhängen lassen. Das in Ruhe stehende Modell konnte selbstverständlich diese Haltung nicht annehmen. Diese ist aber statisch vollkommen berechtigt durch den Schwung der Bewegung und das Gegengewicht des Tierkörpers in der Rechten, künstlerisch durch feines Ebenmaß der Massen und vor allem durch den erreichten Eindruck des Tanzes.

Noch hatte ich gedankenlos der Mänade ein Messer in die leere Hand gegeben, bis ich mir vergegenwärtigte, daß sie es in der linken hielt. Daß sie keins haben darf und keins haben kann, wird sich bald zeigen.

Am meisten Mühe machte das Kleid. Der Torso zeigt nur noch eng anliegende Falten, worin man gerade noch die bewegliche Flitterung spürt, die skopasischen Faltenwurf am eigentlichsten charakterisieren dürfte; das Reliefchen hat die nämlichen strengen Linien, die sich plötzlich aufblähen zu einer breiten fächerförmigen Basis.

Werner wußte seine Vorlage anfangs nicht zu verstehen, und ich habe selber

im Ton die großen Massen und die Hauptlinien in ihrem Verlauf andeuten müssen. Dann aber hat sein plastisches Gefühl wieder die Führung übernommen, und er hat von mir verlangt, daß sich dieser Faltenfächer noch kreisförmiger entwickeln sollte, um der Statue, auch in Vorderansicht, neben reicherer Linienführung eine glücklichere Ponderanz zu geben, was sich dann leicht genug finden ließ (Abb. 3). Ich will aber nicht behaupten, daß hier nicht Besseres zu erzielen wäre. Für die Herstellung des Kopfes, an dem die Nase fehlt und die Lippen arg bestoßen sind, habe ich ihn zunächst auf den Mänadenkopf eines Staters von Lampsakos [1]) hingewiesen, der mit den freihängenden Haaren, wobei die Binde mit den Schleifen vereinigt ist, und in der Profillinie, besonders an Hals und Kinn, mit Ausnahme aber des geschlossenen Mundes, merkwürdig zum Kopf der Dresdener Statuette stimmt. Weiter habe ich ihm, besonders für den Mund, die Berliner Replik des Kopfes vom Akropolisabhang vorgehalten [2]).



Abb. 3. Rekonstruktionsversuch.

Je weiter die Rekonstruktion allmählich Fortschritte machte, desto mehr wurde ich dadurch an die Mänade der Münzen von Sikyon [3]) erinnert, in der Furtwängler [4]) die Mänade des Skopas erkennen wollte. Er schreibt folgendes: »Die Mänade des Skopas kennen wir nur aus zwei Epigrammen und aus Kallistratos [5]). Nun erscheint auf den Münzen der Julia Domna in Sikyon der Typus einer rasenden Bacchantin, der zu den Andeutungen der Epigramme sehr gut paßt [6]); daß

[1]) British Museum, Catalogue. Mysia Pl. XIX 7. Lampsakos Nr. 29.

[2]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur T. 174.

[3]) Imhoof-Blumer und Percy Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias Pl. H. VI, VII.

[4]) Meisterwerke S. 650.

[5]) Die Beschreibung des Kallistratos kann als selbständiges Zeugnis kaum gelten, da sie nur auf Kenntnis der Epigramme hin gemacht scheint und keine Spur wirklicher Anschauung verrät; vgl. Jahrb. d. Ver. d. Altertums-Freunde im Rheinl. Heft. 90 (1891), S. 66.

[6]) Als χιμαιροφόνος hält sie ein Schwert; das Zicklein oder den Teil eines solchen, den sie vermutlich in der erhobenen Linken hielt, ist auf den hier undeutlichen Münzen allerdings nicht zu erkennen.

derselbe eine der marmornen Βάκχαι wiedergibt, welche Pausanias (2, 7, 5) neben dem Goldelfenbeinbilde des Dionysos in dessen Tempel zu Sikyon sah, haben Imhoof-Blumer und Gardner bemerkt[1]). Es scheint mir nun äußerst wahrscheinlich, daß die eine auf den Münzen wiedergegebene und deshalb berühmte Bacchantin eben die des Skopas war; Pausanias hätte dann, wie öfter, den Künstlernamen anzugeben unterlassen. Die Vorstellung von dem Werke, welche das Münzbild gibt, kann uns in dem Gedanken an Skopas nur bestärken: in wehendem Gewande, begeistert einherschreitend, muß die Statue dem Kitharöden Apoll verwandt gewesen sein.«

Diese Stelle scheint Hauser nicht gegenwärtig gewesen zu sein, als er ein Mänadenrelief aus Ny-Carlsberg publizierte[2]) mit den Worten:



Abb. 4. Relief aus Ny-Carlsberg.

[1]) Numism. comm. on Paus. p. 29 zu pl. H. VI, VII. [2]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur S. 13 zu Tafel 599.

»Die Mänade auf der rechten Nebenseite (r. u. der Arm der Vibia Pythias) entspricht besser als irgendein anderes erhaltenes Werk der Beschreibung, welche Kallistratos von der Mänade des Skopas gibt; besser als die Statuette in Dresden, und zwar nicht bloß, weil hier das Zicklein und das Schlachtmesser tatsächlich vorhanden sind, sondern weil hier wirklich das Haar im Winde flattert, so wie es in jener rhetorischen Beschreibung gezeichnet wird.« Es hätte ihm sonst nicht entgehen können, daß die Darstellung in Kopenhagen, die wir hier mit Genehmigung Herrn Jacobsens noch einmal nach Photographie wiedergeben (Abb. 4), identisch ist mit jener der Münzen und diese nur verdeutlicht und anfüllt in Nebensachen, im Gesamteindruck nicht verbessert. Derselbe Faltenwurf, der sich plötzlich kreisförmig ausdehnt, nur freier, urwüchsiger auf den Münzen, aus dem, nach dem Relief, das rechte Bein ganz frei hervortritt wie bei der Nike des Paionios. Derselbe Schleier, über beide Arme geworfen, nur wieder mehr Einzelheiten im Relief. Dieselbe Haltung der Arme, das Messer in der ausgestreckten Rechten, das halbe Zicklein, diesmal deutlich zu erkennen in der erhobenen Linken.

Bei der Kleinheit des Münzbildes kann ich Neugebauers[1]) Bedenken wegen der Verhüllung des Beines nicht teilen.

Es ist klar, Furtwängler und Hauser werden recht haben, aber Treu erhält darum kein Unrecht. Die Mänaden, die Pausanias zu Sikyon erwähnt mit den Worten: μετὰ δὲ τὸ θέατρον Διονύσου ναός ἐστι. χρυσοῦ μὲν καὶ ἐλέφαντος ὁ θεός, παρὰ δὲ αὐτὸν Βάκχαι λίθου λευκοῦ müssen alle von Skopas gewesen sein.

Und was wäre auch eigentlich eine vereinzelte Mänade. Heute kann sich ein Bildhauer, um einen Vorwurf verlegen, daran machen, eine Mänade zu schaffen unter Anregung der Antike. Im späten Altertum ist es sehr möglich, daß sich ein reicher Römer zur Schmückung seines Gartens ein berühmtes Original hat kopieren lassen. Zur Zeit des Skopas aber, als diese Werke noch im Tempel geweiht wurden, ist man sich doch noch bewußt gewesen, daß nur Mänaden in Mehrzahl denkbar sind, daß der Thiasos kein Solotanz sei, sondern eine vom Gotte erregte Verzückung seiner ihn gemeinschaftlich verehrenden Dienerinnen.

Nun sprechen allerdings unsere Quellen nur von einer Mänade des Skopas, und man könnte deshalb meinen, daß zu Sikyon mehrere Künstler die Mänaden gebildet hätten und nur eine von Skopas sei, wie solche gemeinsame Arbeit nicht unerhört ist. Wir müßten zu solcher Annahme doch etwas mehr Berechtigung haben, als unsere Gewährsmänner geben: zwei Epigramme, eines des »Simonides«, das andere des Glaukos zu Athen und eine Paraphrase des Kallistratos, die das Werk heimatlos lassen. Vielleicht stand es später in Byzanz.

In seinem sehr lehrreichen Buche, La Danse grecque antique d'après les monuments figurés[2]) hat Maurice Emmanuel das paarweise Zusammengehören bacchischer Tänzerinnen nachgewiesen, besonders dabei sich stützend auf die reizende Pyxis bei Stackelberg[3]). Aber auch sonst findet sich das, und richtig hat Winter[4]) gezeigt, daß Hausers Typen 32 und 25 sich auch so gegenüberstehen. Nur hat

[1]) Studien über Skopas S. 75.

[2]) S. 287 (336).

[3]) Gräber der Hellenen Taf. XXIV.

[4]) 50. Winckelmannsprogramm S. 101 ff.

seine Meinung, in den esquilinischen Reliefs die Reste des Vorbildes an einer Rundbasis zu finden, ihn gehindert zu erkennen, daß an der Basis Chiaramonti auch die übrigen Figuren sich paarweise gegenüberstehen, trotzdem seine eigene Zusammenstellung [1]) dieser Figuren am deutlichsten macht, daß hier sozusagen ein »*en avant huit*« dargestellt ist, so daß sich die Hauserschen Typen folgenderweise entsprechen:

32 →	← 25
27 →	← 30
29 →	← 28
31 →	← 26

was im Reliefstil am besten ausgedrückt wird durch die Folge:

32 → 27 → 29 → 31 → ← 25 ← 30 ← 28 ← 26,

aber auch so aufgelöst werden könnte:

32 → ← 25, 27 → ← 30, 29 → ← 28, 31 → ← 26.

Es war also ein richtiges Gefühl, das den Künstler des Kraters Torlonia dazu veranlaßte, seine Figuren paarweise zu ordnen, wenn er auch dabei etwas allzu frei verfahren ist, indem er seinen Ring folgenderweise aus einem Doppel- und einem Einzelpas zusammensetzte, halb der ersten, halb der zweiten Lösung folgend:

31 → 32 → ← 26 ← 25, 27 → ← 30.

Auf jeden Fall gehören 32 und 25 zusammen. Sie haben sich das durchschnittene Hirschkalb geteilt, 32 hat die vordere, 25 die hintere Hälfte, und letztere hält noch das Messer, womit sie es eben durchschnitten.

So verhalten sich augenscheinlich auch die beiden skopasischen Figuren. Die der Münze und des Reliefs schwingt das Messer noch, hebt den Vorderteil des Tieres hoch in die Luft, die der Statuette hält die andere Hälfte und zeigt noch in ihrer ganzen Haltung, daß sie sich umgewendet hat. Denn es hat sich offenbar Skopas, wie auch die Künstler, die die eben besprochenen Typen schufen, die Bewegung nicht bloß gedacht als ein Vor- und Rückwärtsgehen der Reihen, sondern als ein Durchkreuzen und Wenden. Das erklärt denn auch völlig, weshalb die Dresdener Mänade wohl ein Tier hat, aber kein Messer haben kann. Da sich die beiden das Tier geteilt haben, kann nur die eine es durchschnitten haben.

Trotzdem befriedigte mich die leere Linke so wenig, daß ich diese Arbeit habe ruhen lassen. Als mir durch Neugebauer [2]) eine Lösung zuging, war ich mit anderen Dingen beschäftigt. Zweige in der anderen Hand, wie an dem griechischen Goldring bei Furtwängler [3]), genügen vollständig für den künstlerischen Bau der Figur.

Mit Furtwängler die Möglichkeit zuzulassen, daß eine Mänade zu Sikyon von Skopas gewesen wäre, die andere oder andere von anderen Künstlern, sehe ich durchaus keinen Grund mehr. Wenn unsere späten und schlechten Quellen nur

[1]) A. a. O. S. 102 und 103.

[2]) Studien über Skopas S. 73.

[3]) Beschreibung der geschn. Steine in Berlin 288 Tafel 6, Die antiken Gemmen Taf. X 33.

eine kennen, so beweist das nichts. Höchstens könnte man daraus folgern, daß eine Einzelfigur, aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst, einen größeren Ruhm gewann, indem sie anderswohin, an mehr besuchten Ort geriet. Daß dieser Ort Byzanz sein könnte, darauf scheinen ein paar Epigramme zu weisen [1]).

Und wirklich, wenn man sich den Schleier der Kopenhagener Bacchantin frei in Marmor gearbeitet denkt, dann scheint das μανίην ἐγκατέμειξε λίθῳ des Paulus Silentarius keine Übertreibung. Mit Neugebauer gerade aus solcher Marmorarbeit auf eine spätere Zeit als Skopas zu schließen, scheint mir nach dem, was vor ihm schon Paionios gewagt und erreicht hat, ohne Grund.

Wenn aber zwei, so hat Skopas wohl noch mehr Bacchanten für Sikyon gearbeitet. Es fragt sich also, ob sich noch andere wiederfinden lassen, sei es als Rundbild, sei es in Relief, die sich den beiden behandelten anschließen.

Dabei bleiben zunächst außer Betracht die schon erwähnten Typen der Basis Chiaramonti und Verwandtes. Sie mögen etwa zu Skopas stehen wie Quercias Reliefs an San Petronio zu den sixtinischen Deckengemälden Michelangelos. Skopas kann von ihnen Motive entlehnt und umgestaltet haben, möglicherweise alle, aber notwendigerweise keines. Ebensowenig also wie wir ein Relief des Quercia benutzen könnten, wäre uns ein Schöpfungsbild Michelangelos total verloren gegangen, um dieses zu rekonstruieren, ebensowenig können wir aus diesen Mänaden die des Skopas wieder aufbauen. Höchstens könnten sie uns nützen, wenn wir anderswo ein Werk mit Skopas in Verbindung bringen, indem wir hier wieder sein Vorbild aufweisen können.

Noch weniger dürfen wir eine andere Gruppe von Mänaden heranziehen, diejenige der Dreifußbasis vom Forum Romanum im Lateran [2]), in der Hauser ein attisches Original des 4. Jahrhunderts erkannt hat. Im Stil weichen auch diese zu sehr von Skopas ab. Und diese schon im Altertum berühmten Figuren werden wohl schwerlich alle für diese Basis erfunden sein. Hauser selbst weist nach, daß drei davon auch an einer Hamiltonschen Vase vorkommen [3]), eine vierte an einer spätattischen Vase in Dresden [4]) und, was sehr wichtig ist, einer dieser Typen weiterlebt in der campanischen Malerei [5]). Das antike Relief hat eigentlich immer unter Einfluß der Malerei gestanden. Daß umgekehrt ein Gemälde von einem Relief abhängig wäre, dürfte doch schwerlich nachweisbar sein.

Es hat auch Hauser schließlich die Möglichkeit offen lassen müssen, daß seine Dreifußbasis gemalten Vorlagen des 5. Jahrhunderts gefolgt sei. Er hätte sich gewiß ganz zu dieser Ansicht bekehrt, wenn er darauf geachtet hätte, wie genau der Stil und die ganze Auffassung von Körper und Gewand stimmt zu den Metopenreihen von Phigaleia. Regelrechte Nachbildungen haben wir unter diesen geringen Resten zwar nicht, aber was wir besitzen, genügt zur Erkenntnis von engster Ver-

[1]) Anth. gr. IV 60, 58 und 175, 278 (Planud. IV 57 und 58).

[2]) Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur Taf. 599 (Hauser).

[3]) Tischbein, Vases d'Hamilton.

[4]) Hauser a. a. O., S. 6, Fig. 6.

[5]) Helbig 1904 [6], P. d. E. III. Taf. XXVIII. Mus. Borb. VIII 38.

wandtschaft zwischen dem leierspielenden Thraker und der Kitharistria der Basis, zwischen den beiden Krotolentänzerinnen und besonders zwischen der Tänzerin mit dem Schleier der Metope und jener, die an der Tischbeinschen Vase, der Basis, einer Platte aus dem athenischen Theater und in der campanischen Wandmalerei wiederkehrt. Schlagend ist vor allem die Weise, wie der Schleier im Winde flattert. Wer sollte bei diesen Umständen nicht gemahnt werden an die Malereien im Dionysostempel zu Athen, die Pausanias[1]) nur zu kurz beschreibt mit den Worten: γραφαὶ δὲ αὐτόθι Διόνυσός ἐστιν ἀνάγων Ἥφαιστον ἐς οὐρανόν ..... ταῦτα τε δὴ γεγραμμένα ἐστὶ καὶ Πενθεὺς καὶ Λυκοῦργος ὧν ἐς Διόνυσον ὕβρισαν διδόντες δίκας. Ἀριάδνη δὲ καθεύδουσα καὶ Θησεὺς ἀναγόμενος καὶ Διόνυσος ἥκων ἐς τῆς Ἀριάδνης τὴν ἁρπαγήν.

Da diese beiden großen Gruppen von Bacchanten also ausgeschlossen sind, bleiben uns somit nur die vereinzelt vorkommenden Figuren als mögliche Erinnerungen an Skopas übrig. Voran steht dabei der Hausersche Typus 24, der nie mit den vorigen zusammen vorkommt. Es ist eine Tympanontänzerin, eine sehr beliebte Figur der neuattischen Reliefs, die in mehr als einer Beziehung der Dresdener Statuette nahesteht. Auch bei ihr hebt sich der seitwärts entblößte Körper auf der Folie der Draperie ab, worin Treu mit Recht ein Kennzeichen skopasischer Kunst erkannt hat. Auch sie hat den zurückgeworfenen Kopf mit dem frei hängenden Haar, und dieser Kopf hat, wenn die Abbildung am herculanensischen Theater in Neapel[2]) nicht trügt, ausgesprochen skopasischen Charakter. Das gilt auch, meine ich, vom Gewande in seiner großen Beweglichkeit sich verlaufender schmaler Faltenlinien. Auch sie tanzt, worauf ich oben hinwies, auf den Fußspitzen. Dabei scheint eine Terra sigillata-Scherbe mit dem Stempel BARGAE [3]) auch ihr Bild wiederzugeben, und zwar, was sehr bedeutsam wäre, von der anderen Seite gesehen. Das kommt selbstverständlich bei Nachahmungen von Gemälden oder Reliefs nicht vor und weist auf ein Rundbild. Leider aber stimmt die Bewegung und das Gewand nicht so genau, daß man ihr zwingende Beweiskraft beilegen kann.

Nahe mit der Figur aus Kopenhagen verwandt ist die Mänade einer Marmoramphora im British Museum [4]), im Tanzwirbel mit zurückgeworfenem Kopf, in der Rechten einen Thyrsos, die Linke ausgestreckt, das Kleid von der Schulter bis zum Ellbogen heruntergeglitten, so daß die linke Brust entblößt ist.

Man könnte auch geneigt sein, eine flötenspielende Mänade eines Campanareliefs [5]) hierher zu beziehen, besonders wegen des eigentümlichen Verlaufs des unten aufblähenden Gewandes, aber die überzierliche Figur müßte dann all das Pathos skopasischer Verzückung bei ihrer dekorativen Umbildung eingebüßt haben, was freilich nicht befremden würde.

Und gemahnt auch der Schleier, über die Arme geworfen, in der verwandten Mänade der oben besprochenen Tonscherbe und einer samischen Schale

[1]) I 20, 3.
[2]) Hauser no. 18.
[3]) Gazette archéologique 1880, Pl. 33, 4.
[4]) Ancient Marbles I, Pl. IX.
[5]) Camp. Op. plast. II—III, 169. Roscher, Sp. 2277-8.

zu Berlin [1]) an den Schleier der Mänade des Skopas, so haben dergleichen Werke doch einen zu wenig ausgesprochenen Stil, um sie als Erinnerungen an Skopas anzusehen oder zu verwerfen, besonders da dieses Schema an der erwähnten attischen Pyxis vorkommt und also zu seiner Zeit schon Gemeingut sein konnte.

Näher liegt die Frage, ob vielleicht auch sonst noch Zugehöriges erhalten wäre. Die Berliner Marmorstatue kommt dabei nicht in Betracht. Bevor ich das Dresdener Werk kannte, habe ich allerdings die Vermutung nicht unterdrücken können, daß diese Arbeit auf Skopas zurückzuführen wäre, mich stützend besonders auf die Schlitze des Kleides zur Linken, dessen Verwandtschaft mit der Amazone des Maussoleums mir auffiel, ein Argument, das, wie man weiß, Treu mit mehr Glück benutzt hat. Es freut mich jetzt, daß ich meine ungenügend gestützte Meinung zurückgehalten habe, aber hat Salomon Reinach recht, daß mit der *temulenta tibicina* des Lysipp diese, vielleicht flötenspielende, Mänade gemeint sein kann, so würde sich ergeben, daß Lysipp in dieser Entblößung des Körpers Skopas gefolgt sei, was besonders, da die Mänaden seines Vorgängers zu Sikyon geweiht waren, nicht wundernehmen kann.

Sonst gibt es in der Villa Albani eine [2]) und zu Florenz [3]) zwei tanzende Mänaden, deren Bein aus dem Gewande frei hervortritt. Ich sehe aber weder in der einen noch in den anderen Hindeutungen, daß eine nähere Untersuchung, zu der ich übrigens nicht in der Lage bin, viel Aussicht auf weitere Schlüsse zu bieten scheint, so nahe auch in gewisser Beziehung die zweite Florentiner Statue dem Relief zu Kopenhagen stehen mag. Eher wäre an die sogenannte Niobide des Louvre [4]) zu denken, deren Entblößung allerdings viel weiter geht, die aber in dem Faltenwurf des wirbelnden Gewandes unserer Figur nahesteht und in der leidenschaftlichen Bewegung des Meisters nicht unwürdig wäre. Trotzdem zweifele ich noch, ob sie, und dann wohl als Krotalistria, in den vorausgesetzten Reigen sich fügen würde, und da mir auch hier die Gelegenheit fehlt, mir eine besser begründete Meinung zu bilden, muß ich diese Frage auf sich beruhen lassen.

Sie berühren auch nicht allzusehr die gewonnene Ansicht, daß unsere neue Wiederherstellung der Dresdener Tänzerin uns instand gesetzt hat, mindestens ein Mänadenpaar für Skopas zu Sikyon nachzuweisen, so lieb es uns auch sein möchte, diesem zwei oder drei andere Paare zuzugesellen.

Amsterdam. J. Six.

---

[1]) Jahrbuch 1888, S. 252.
[2]) Clarac, Pl. 694 B, 1656 D.
[3]) A. a. O., Pl. 699, 1647 u. 1648.
[4]) A. a. O., Pl. 323, 1262.

DER CHITON DER EPHESISCHEN AMAZONEN.

Hierzu Tafel I—III.

Über die Form des Chitons zur Zeit der klassischen griechischen Kultur und Kunst ist eine falsche Anschauung verbreitet. Ihr unschuldiger Urheber ist Studniczka. In seinen Beiträgen zur Geschichte der altgriechischen Tracht, die das Beste sind, was bisher über die griechische Gewandung geschrieben worden ist, hat er neben den vorzüglichen und absolut zutreffenden Ausführungen über den Peplos auch den Chiton behandelt, jedoch nur den Chiton der archaischen Zeit. Diesen hat er richtig gezeichnet (S. 13 Fig. 7, danach Abb. 1 a) und beschrieben als »ein aus zwei gleichen, rechteckigen, allenfalls auch trapezförmigen Zeugstücken zusammengenähter, nach unten offener Sack . . . . ., dessen obere Naht in der Mitte (E F), dessen beide Seitennähte zu oberst (A G, B H) Öffnungen frei lassen für das Durchstecken von Kopf und Armen«. Die Beschreibung paßt auch auf einige Männer-Chitone der klassischen Zeit. Ein gutes, klares Beispiel bietet der Epimetheus auf der Vase mit der Geburt Pandoras in Oxford [1]), bei dem die Borte, die den oberen Saum des Chitons (ebenso wie seinen unteren) verziert, auf dem Oberarm endet. Man erkennt auch, daß der Chiton eng ist, also dem Schema Studniczkas entspricht. Dieselbe Grundform kommt dann frühestens seit der Zeit Alexanders des Großen vereinzelt auch wieder für Frauen vor. Das älteste mir bekannte Beispiel ist das Grabrelief der Lysistrate aus Athen in Berlin [2]), das wohl kurz vor dem Luxusgesetz des Demetrios, also gegen Ende des 4. Jahrhunderts entstanden ist. Die auf dem Oberarm liegenden Ecken zwischen oberem und seitlichem Saum (A und B) sind oberhalb des letzten der Knöpfe, die die beiden oberen Säume miteinander verbinden, durch kleine Kugeln beschwert und verdeutlicht. Häufiger wird die Form in hellenistischer Zeit, die oben enge und unten weite Chitone liebt. Sie waren wohl aus zwei trapezförmigen Stücken zusammengesetzt, was Studniczka (a. oben a. O.) schon für archaische Zeit für möglich hält. Ein Musterbeispiel des hellenistischen Chitons trägt die Adrasteia am Südfries des Pergamener Altars [3]). Auch hier liegen die Kugeln der Ecken auf dem Oberarm. Man sieht deutlich, wie von ihnen aus der Rand des Armloches um den Arm herum und unmittelbar in die Seitennaht übergeht, in deren Zuge er liegt. Er verläuft, wie es in der archaischen Zeit die Regel ist, schräg von außen unten nach innen oben, so daß der äußere Teil des Armes länger bedeckt ist als der innere. Diese Linie ist nicht schön und auch nicht die Regel. Sie kommt in klassischer Zeit außer für ganz kleine Mädchen am weiblichen Chiton, soviel mir bekannt, überhaupt nicht vor. Vielmehr verläuft an diesem der Rand des Armloches umgekehrt schräg von außen oben nach innen unten bis zu dem schönen, umgebrochenen Bogen, den der Bausch unter den Armen zu bilden

[1]) G. Gardner, Journal of hellenic studies XXI 1901, 1 ff. Taf. I. Jane Harrison, Prolegomena to the study of Greek religion 280 f. Fig. 71. Studniczka Arch. Jahrh. XXVI 1911, 108 ff. Abb. 38.

[2]) Conze, Beschreibung der Skulpturen des Berliner Museums Nr. 739. Attische Grabreliefs I 68 Nr. 304 Taf. LXXII.

[3]) Winnefeld, Altertümer von Pergamon III 2, 19 f. Taf. II; vgl. auch die Doris an der nördlichen Treppenwange der Westseite ibid. 88 f. Taf. XXII.

pflegt. Dieses Detail ist für den harmonischen Eindruck des griechischen Chitons sehr wesentlich. Diese schöne Linie kommt aber nur zustande, wenn das Armloch im Zuge des oberen Randes liegt, d. h. wenn die Öffnungen für die Arme nicht aus dem obersten Teil der Seitennähte, sondern aus dem äußersten Teil der oberen Naht ausgespart werden (Abb. 2 A G und H B). Amelung in

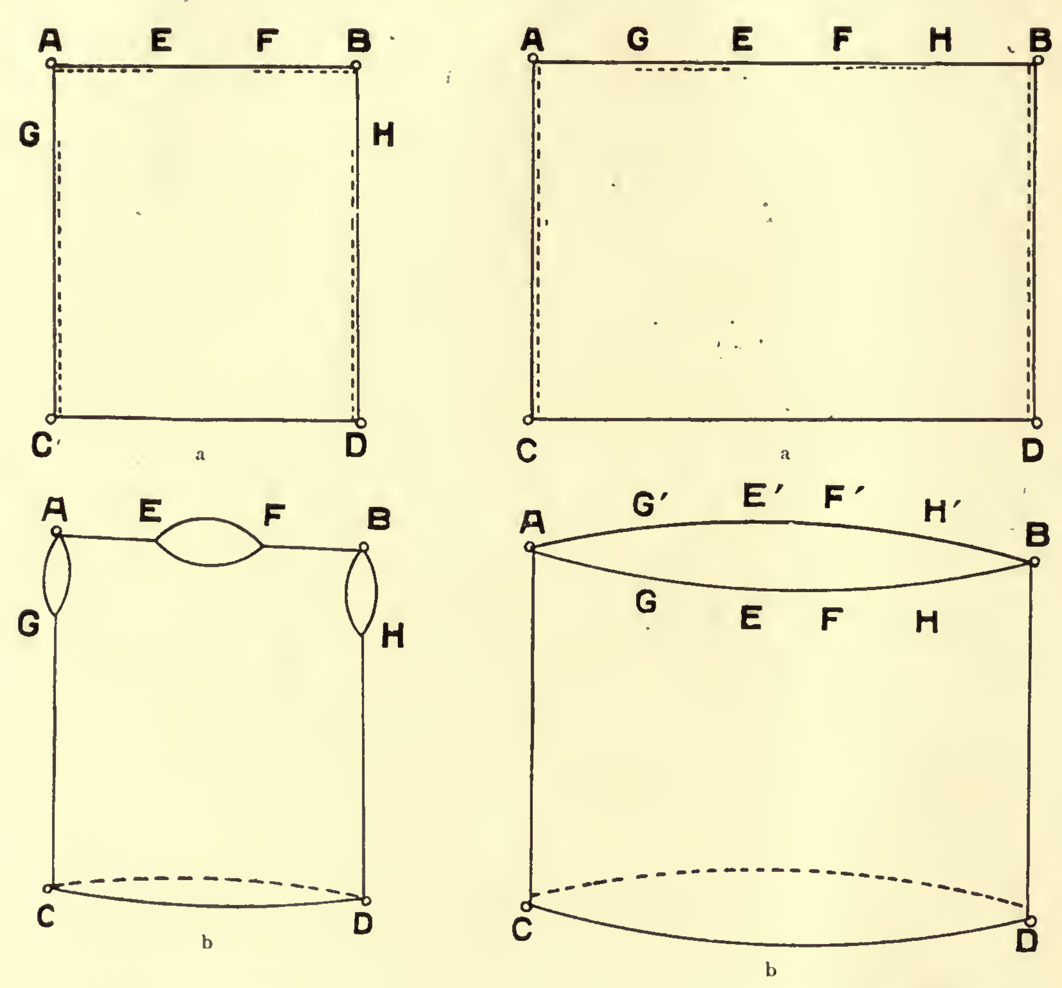


Abb. 1. Schema des archaischen Chitons. Abb. 2. Schema des klassischen Chitons.

seinem Artikel Chiton bei Pauly-Wissowa [1]) hat also mit Unrecht das Schema

[1]) Amelung bei Pauly-Wissowa III 2 s. v. χιτών Sp. 2317 f. beschreibt die Herstellung der einfachsten Form des Chitons, »die wir an den Monumenten des 5. und 4. Jahrhs. finden..... folgendermaßen: Zwei rechteckige Stücke Linnen, von der Größe eines Menschen, in der Breite etwa dem Abstand der Ellenbogen voneinander bei ausgestreckten Armen entsprechend, werden aufeinandergelegt und an den beiden Längsseiten zu etwa zwei Dritteln einander entsprechend durch eine Naht verbunden. Von der Schmalseite, die zunächst dem offen gelassenen Drittel der Längs-

Studniczkas auf den Chiton der Blütezeit übertragen, und mit Unrecht sind die meisten Archäologen ihm darin gefolgt. Daß Studniczka das selbst nicht getan hat, beweist die Abbildung seines Modells (Arch. Jahrb. XXVI 1911, 115, Abb. 43—44). Außerdem hat er es mir freundlichst bestätigt. Deutlich läuft die Borte, die den oberen Rand des Chitons schmückt, nicht nur um den Hals und am Oberarm herunter, sondern auch um das Armloch herum. Es ist also dieses Armloch nicht aus den unbesetzten Seitennähten, sondern aus dem äußersten Teil der oberen Ränder gewonnen (A G und H B in Abb. 2). Die Seitenränder (A C und B D) der beiden Stoffrechtecke sind bis oben zusammengenäht. Die Grundform des klassischen Chitons ist also nicht ein »Sack«, sondern eine ringsum geschlossene Röhre, die aus zwei Stoffrechtecken (Flügel, πτέρυγες [1]) hergestellt ist. Der obere Rand wird an korrespondierenden Stellen der beiden Flügel nur auf beiden Schultern oder auch auf eine kürzere oder längere Strecke der Oberarme zusammengenäht, geknöpft oder genestelt (G E und F H); was nach außen zu übrig bleibt, bildet die Armlöcher (A G und H B). Da also der obere Rand noch um den Arm herumläuft, so stoßen die Ecken der beiden Stoffrechtecke (bei A und B) nicht, wie es beim archaischen Schema der Fall ist, auf den beiden Schultern, sondern erst unter den Achseln aufeinander.

So klein die Änderung erscheint, so wesentlich ist sie doch. Nur aus dem Schema Abb. 2 kann man sämtliche Formen des Chitons in der Blütezeit ableiten, sodaß man zu einer ähnlichen Einfachheit der Grundform kommt wie für die verschiedenen Formen des Peplos. Diese »edle Einfalt« ist aber noch immer das Merkmal der klassischen griechischen Kunst. Es wäre unmöglich, aus dem archaischen Schema Abb. 1 den weiten und dabei nur an einer Stelle auf je einer Schulter genestelten Chiton abzu-

seiten ist, werden die beiden äußeren Drittel durch Naht oder durch Knöpfung miteinander verbunden; das mittlere Drittel bleibt offen. Nun wird dieses Gewand über den Körper gezogen; der Kopf wird durch das offen gelassene mittlere Drittel der Schmalseite, die beiden Arme werden durch die offenen Stellen der Längsseiten gesteckt. ..... Da nun bei diesem Gewand die Näherei stark beteiligt war, konnte seine Form auch durch Zuschneiden verändert werden.« Die von Amelung Sp. 2321 als 2b beschriebene Form, die er mit Recht »einen durch Naht geschlossenen Peplos ohne ἀπόπτυγμα« nennt, der aber aus Linnenstoff besteht, ist mit Amelungs zuerst unter 2 a beschriebener Form nicht zu vereinigen, während sie nichts anderes ist als die Grundform Abb. 2 ohne Knöpfung auf den Armen. Die Aphrodite, deren Repliken in den Palazzi Valentini, Odescalchi und Lazzeroni zu Rom stehen (Furtwängler, Meisterwerke 651 ff. Fig. 129—130, Arndt-Amelung, Einzelverkauf Nr. 1169) ist Amelung (a. a. O. Sp. 2322) »ein Rätsel«, weil »der Chiton den rechten Arm bedeckt, wie der unter 2a besprochene, den linken aber freiläßt, wie die hier besprochene Variante«. In Wahrheit ist diese Statue die beste Erläuterung und Bestätigung der Tatsache, daß die beiden Formen aus der gleichen Grundform hergestellt werden, indem man den oberen Rand entweder nur auf der Schulter oder auch längs des Oberarms nestelt. Auch die oft kopierte Knöchelspielerin (Heydemann, Knöchelspielerin, Hallisches Winckelmannsprogr. 1877; Brunn-Bruckmann Taf. 520, Berlin Nr. 494; Dresden Nr. 396) hat ungleiche Anzahl der Knöpfe auf den beiden Seiten (rechts 4, links nur 1—2). Vgl. die guten Modellaufnahmen von Baldwin Brown, Burlington Magazine Nr. XXXIII vol. VIII 1905 S. 155 ff. Abb. Nr. 1, 6, 10 und 12.

[1]) Pollux VII 62 μέρη δὲ ἐσθήτων πτέρυγες μὲν καὶ πτερύγιον τὸ ἥμισυ τοῦ χιτωνίσκου. Plutarch, Comp. Num. et Lycurg. III 2 σχιστὸς χιτὼν.... τῷ γὰρ ὄντι αἱ τοῦ παρθενικοῦ χιτῶνος πτέρυγες οὐκ ἦσαν συνερραμέναι κάτωθεν. . . . Vgl. dazu Boehlau, Quaestiones de re vestiaria Graecorum 16, 1.

leiten. Man muß bedenken, daß, wenn die Heftungsstellen gleich den oberen Ecken der Seitennaht (A und B) sind, bei einem weiten Chiton die Halsöffnung bis auf den Leib hinunterhängen müßte. Wenn der obere Rand längs des Oberarmes in der ganzen



Abb. 3. Detail der Vase Berlin Nr. 2634.

Breite der Röhre geknöpft oder zugenäht ist, dann ist es freilich unwesentlich, ob man das Armloch rechts oder links von der Ecke ausspart. Dieser Fall ist aber nur die letzte Konsequenz der Möglichkeit, aus der gleichen Röhre Formen mit einer, mit 2, mit 3, mit 4, mit vielen Heftungsstellen längs Schulter und Oberarm herzustellen. Es trugen also nach meiner Meinung die Frauen der klassischen Zeit ausschließlich die Grundform Abb. 2. Ein klares Beispiel bietet die neben einem Dreifuß

sitzende Thebe auf der schönen Berliner Hydria mit Kadmos als Drachentöter, aus dem Beginn des 4. Jahrhunderts (Abb. 3) [1]). Der obere wie der untere Saum des Chitons sind mit der gleichen Borte verziert, und deutlich geht die obere Borte um den rechten Arm herum; es gehört also das Armloch zum oberen Rande. Auch an dem Kadmos derselben Vase erkennt man, wie die Borte am oberen Saume des auf der rechten Schulter gelösten Chitons ununterbrochen an der rechten Seite durchläuft. Es sind also die Seitennähte bis oben zusammengenäht, nicht für den Ärmel aufgeschlitzt. Die ringsum geschlossene Röhre ist auch für den Männerchiton der Blütezeit die Regel, die andere Form die Ausnahme. Ferner kann man die Formen des Chitons mit Überschlag nur aus der an den Seiten bis oben geschlossenen, oben dagegen ganz offenen Röhre herstellen. Wie könnte man den oberen Rand nach vorn und hinten überschlagen, wenn er zusammengenäht ist? Wären dagegen die Seitennähte im oberen Drittel offen, so müßten seitlich Formen entstehen wie an der offenen Seite des Peplos, wo die durch Hängegewichtchen beschwerte Ecke den offenen Saum in Ziekzackfalten herunterzieht. Es zeigt aber vielmehr der Chiton mit Überschlag immer nur die gleichen Formen wie die geschlossene Seite des Peplos bzw. wie der auf der rechten Seite zusammengenähte Peplos [2]): den gerundeten Hängebausch unter der Achsel. Der Chiton mit Überschlag unterscheidet sich von dem Peplos nur durch den Stoff (Leinen anstatt Wolle) und in der Regel durch die größere Weite, nicht in der Grundform. So reduzieren sich die Schemata griechischer Tracht vor dem Anlegen an den Körper immer mehr. Wenn einmal beim Chiton mit Überschlag die Seitennaht vollständig oder teilweise offen gelassen ist, so hat das immer einen bestimmten Grund, vor allem den der größeren Bewegungsfreiheit, wie bei der aus der Luft herabsausenden Nike des Paionios oder bei der über die durch einen Delphin angedeutete Meeresoberfläche hüpfenden Nereide von Xanthos [3]). Die Grundform wird dadurch nicht wesentlich verändert.

Vorstehende Sätze werde ich in dem von mir für Lietzmanns Tabulae in usum scholarum vorbereiteten Album griechischer Tracht mit ausgewählten Beispielen belegen. Ich will hier nur die Wichtigkeit der anscheinend so geringen Änderung, die ich an dem bisher geltenden Schema für den Chiton der Blütezeit vorgenommen habe, an einem Beispiel erläutern: an den Amazonen, deren Typen Klügmann und Michaelis in unserem Antikenvorrat nachgewiesen und geschieden haben, die sie mit den bei Plinius 34, 82 genannten in Zusammenhang gebracht und die schließlich Furtwängler meiner Ansicht nach zwingend richtig auf die bei Plinius genannten Künstler aufgeteilt hat [4]): der Berliner Typus geht auf Polyklet, der kapitolinische

[1]) Furtwängler, Vasensammlung im Antiquarium Berlin Nr. 2634. Wiener Vorlegeblätter Serie I Taf. VII. Die Vorlage für Abb. 3 verdanke ich der Güte von Professor Zahn.

[2]) Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht 10 Fig. 5 u. 6.

[3]) Treu, Olympia III 182 f. Taf. 46—48. A. H. Smith, Catalogue of Sculpture in the British Museum Nr. 912. Brunn-Bruckmann, Taf. 444—445 und 211. Bulle, Schöner Mensch 253 ff. Taf. 121 und 123. Aus demselben Grunde ist es bei Reitern üblich, den untersten Teil des Seitenrandes offen zu lassen; vgl. Studniczka, Arch. Jahrbuch XXXI 1916, 182.

[4]) Klügmann, Annali 1869, 272 ff.; 1872, 103 f. Rhein. Museum XXI 1866, 321 ff. Amazonen 63 ff.

auf Kresilas, der matteische auf Phidias zurück. Dies auch sonst schon angezweifelte klare Resultat hat Noack in einem an feinen Einzelbemerkungen reichen Aufsatz kürzlich vollständig umzuwerfen versucht [1]). Seine Hauptargumente entnimmt er einer eingehenden Analyse der Gewandung. Diese Analyse beruht auf der alten

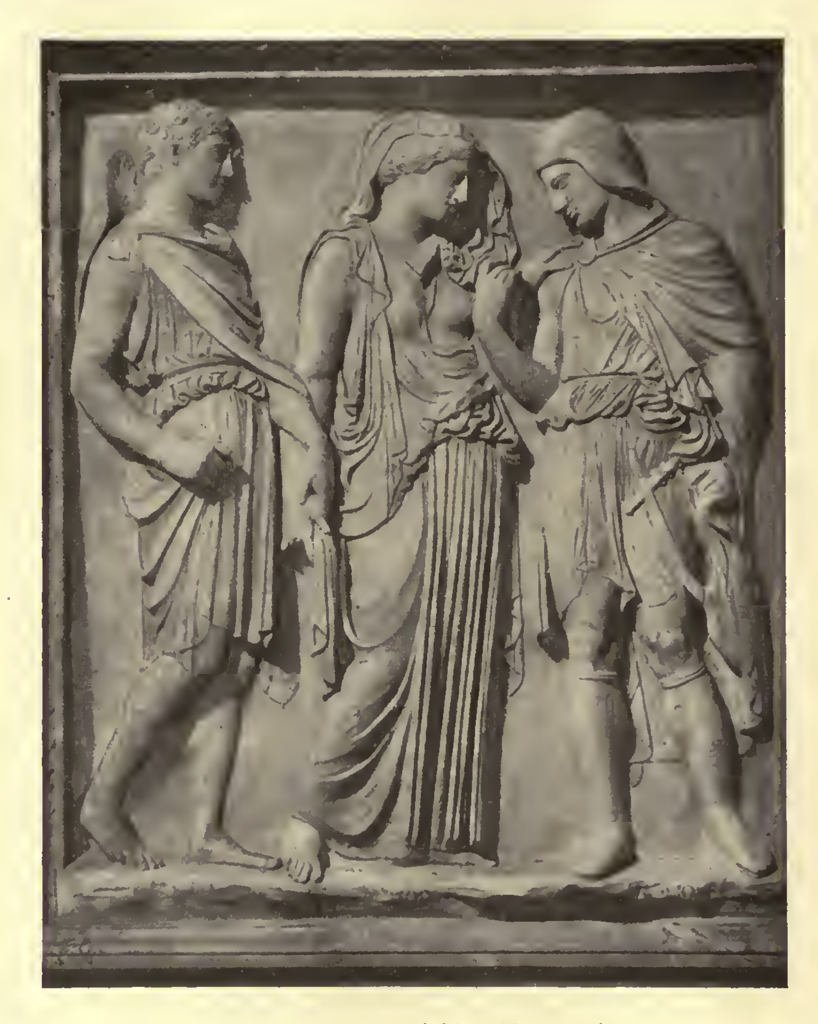


Abb. 4. Orpheusrelief in Villa Albani.

falschen Vorstellung von der Grundform des Chitons und führt daher zu unrichtigen Interpretationen. Auf diese unrichtigen Interpretationen aber baut Noack weitgehende, meiner Ansicht nach ebenso irrige kunstgeschichtliche Schlüsse. Das ganze Trug-

Michaelis, Arch. Jahrb. I 1886, 14 ff. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik 291 ff. Vgl. Botho Graef, Arch. Jahrb. XII 1897, 81 ff. Mahler, Polyklet 79 ff. Bulle, Schöner Mensch 305 ff. Taf. 143—145. Helbig-Amelung, Führer durch Rom 3 Nr. 192 u. 852. Robert, Göttingische gelehrte Anzeigen 1917, 368 f.

[1]) Noack, Arch. Jahrbuch XXX 1915, 131 ff.

gebäude fällt, wenn man die richtige Vorstellung von der Form des Amazonen-Chitons an die Stelle der falschen einsetzt. Noch aus einem zweiten Grunde habe ich gerade dieses Beispiel gewählt. Man kann an ihm besonders gut zeigen, wie verschieden ein und dasselbe Gewand wirkt, wenn man eine geringe Änderung in der Drapierung vornimmt.

Die drei Amazonen tragen genau gleiche Tracht, woran Noack (a. a. O. 147) mit Unrecht zweifelt. Es ist nichts anderes als der übliche Männerchiton der Blütezeit, den sie alle drei tragen und der ihnen zukommt, weil sie wie Männer in den Krieg ziehen [1]). Der Männerchiton unterscheidet sich von dem Frauenchiton in bezug auf die Grundform nur dadurch, daß er kürzer ist. Die kurze Röhre wird in der Regel so angelegt, daß zwei korrespondierende Stellen des oberen Randes der vorderen und hinteren Hälfte auf die Schultern gezogen und miteinander verbunden werden (in Abb. 2 b G E mit G' E' und F H mit F' H'). Dann werden in der Taille fast an gleicher Stelle zwei Gürtel umgelegt, von denen der untere durch einen kleinen, herabhängenden Bausch verdeckt wird. So tragen den Chiton z. B. Orpheus und Hermes auf dem Orpheusrelief in Neapel und Villa Albani (Abb. 4) [2]) und zahlreiche Jünglinge im Parthenonfries. Ich bilde als Beispiel einen von diesen (Abb. 5) [3]) und mein Modell in gleicher, einfachster Drapierung ab (Abb. 6). Abb. 4—6 zeigen deutlich, daß der untere Saum des Chitons vor und hinter den Beinen in je einem Bogen verläuft, dessen Enden jederseits neben den Beinen in einer durch ein Kügelchen beschwerten Spitze zusammenlaufen. Diese Spitzen sind nichts anderes als die beiden zusammengenähten unteren Ecken der beiden Flügel, d. h. der beiden rechteckigen Zeugstücke, aus denen der Chiton besteht (bei C und D in Abb. 2). Daß diese Ecken soviel tiefer hängen als die Mitte des unteren Saumes, ergibt sich ganz natürlich aus der Tatsache, daß die äußeren Teile des oberen Saumes (A G und H B) nicht in gleicher Höhe verlaufen wie sein mittlerer Teil (E F), sondern, weil sie um die Arme herumlaufen, bedeutend tiefer herabhängen. Es ist also die Entfernung »Halsausschnitt« (E F) bis Mitte des unteren Saumes gleich unterster Teil des »Armloches« (A und B) bis seitlicher Teil des unteren Saumes (C und D). Der Höhenunterschied zwischen Halsausschnitt und unterstem Teil des Armloches ist größer als der zwischen Mitte und Seite des unteren Randes. Das kommt daher, daß der Bausch, der den unteren Gürtel bedeckt, seitlich etwas länger herausgezogen ist als in der Mitte, und daß außerdem über den oberen Gürtel nur seitlich noch kleine Bäusche hängen. So ergeben sich auf die natürlichste Weise die schönen, fast parallelen Bogenlinien, die Bausch und unterer Rand bilden. Es sind also gleiche Gründe und gleiche Folgen, die am Chiton wie am

[1]) Unrichtig sagt Noack umgekehrt, der Äneas auf dem von ihm a. a. O. 159 Abb. 9 abgebildeten und besprochenen Wandbild aus Pompeji trag den »Chiton einer Amazone«.

[2]) Abb. 4 nach Phot. Alinari Nr. 27 743. Helbig-Amelung, Führer 3 Nr. 1883. Vgl. das Exemplar bei Neapel Friederichs-Wolters Nr. 1198, Brunn-Bruckmann Taf. 341a, Bulle, Schöner Mensch Taf. 283, Guida di Napoli Nr. 138. Nach diesem Exemplar ist das teilweise interpolierte und übergangene Relief in Villa Albani zu korrigieren. So scheint z. B. der kleine Ärmel am rechten Arm des Hermes durch den Kopisten hereingebracht zu sein.

[3]) Abb. 5 nach Phot. des Athener Instituts Akropolis Nr. 349. Michaelis, Parthenon 231 Westfries XII 23. Collignon, Le Parthénon Pl. 80. A. H. Smith, Sculptures of the Parthenon Pl. 69.



Abb. 5. Jüngling vom Westfries des Parthenon.

Peplos diese für die klassische Tracht charakteristischen Bogenlinien bilden. Diese einfachste Form zeigt auch mein Modell Abb. 6, das aus einer Röhre von gegen 3 m Umfang und 1,10 m Länge besteht, also aus zwei Flügeln von 1,10 m Höhe und



Abb. 6. Gewand des Jünglings Abb. 5 im Modell.

1,50 m Breite hergestellt ist, einer Breite, die der Entfernung der Finger bei ausgestreckten Armen einer normal gewachsenen Frau entspricht, nicht dem Abstand der Ellenbogen, wie Amelung a. a. O. 2317 f. sagt. Wäre, wie er und Noack annehmen,

der obere Rand vollständig auf die Schulter heraufgezogen, so könnten sich niemals diese nach oben offenen Bögen bilden, sondern es müßte, wie Noack (a. a. O. S. 144) richtig bemerkt, »praktisch und logisch gerade umgekehrt sein«. Bei einem sehr weiten Chiton würde dann praktisch und logisch das ganze Stück, das jetzt seitlich um die Arme fast bis zur Taille heruntergeht, noch mit den Halsausschnitt bilden (A — B). Dementsprechend würden Bausch und unterer Saum in der Mitte am tiefsten herunterhängen. Dieses kommt in der Tat vor, besonders für den Bausch.



Abb. 7. Reiterrelief in Villa Albani.

Noack führt als Beispiel den von Schröder veröffentlichten Torso in Berlin an (Arch. Jahrb. XXX 1915 Taf. II). Ein anderes gutes Beispiel ist der Reiter auf dem Grabrelief in Villa Albani (Abb. 7) [1]. Bei beiden ist der Chiton viel enger als Abb. 4—6, wie man an den knappen »Armlöchern« sieht, so daß der seitliche Teil von Anfang an nicht viel tiefer herunterhängen kann als der mittlere. Ferner sind an beiden Seiten die Heftungsstellen (G E und F H in Abb. 2) von den Schultern tief nach vorn heruntergeglitten, so daß der mittlere Teil des oberen Randes um den Hals ebenso tief liegt wie der seitliche Teil unter den Achseln (A und B in Abb. 2). Da nun seitlich

[1]) Abb. 7 nach Phot. Alinari Nr. 27 708. Friederichs-Wolters Nr. 1004. Brunn-Bruckmann Taf. 437. Conze, Attische Grabreliefs Nr. 1153 Taf. 247.

über den oberen Gürtel kleine Bäusche herausgezogen sind, in der Mitte dagegen nicht, so bleibt in der Mitte Stoff genug, um dort über den unteren Gürtel einen etwas längeren Bausch als an der Seite zu bilden. An dem Berliner Torso ist zudem der untere Saum in der Mitte besonders stark in die Höhe gezogen. Diese Fälle sind also Ausnahmen, nicht die Regel, die Abb. 4—6 repräsentieren.



Abb. 8. Amazone aus Epidauros.

Den weiten, auf beiden Schultern genestelten und zweimal gegürteten Männerchiton tragen nun auch Amazonen, wie die Statue in Villa Doria-Pamphili (Tafel I Fig. 3 u. 4), die Furtwängler und Amelung wohl mit Recht mit der Amazone des vierten von Plinius genannten Künstlers Phradmon identifizieren [1]). Die Amazone aus Epidauros

[1]) Furtwängler, Meisterwerke 287 f.; Masterpieces 129 Abb. 52. Amelung, Berliner philologische Wochenschrift 1902, 276; Text zu Brunn-Bruckmann in Vorbereitung. Vgl. unten S. 63f.

(Abb. 8) [1]) hat einen relativ engen Chiton, wie man an dem Armloch unterhalb des erhobenen Armes sieht. Da zudem seitlich über den Gürtel ein Bausch hängt, so verläuft der untere Saum ungefähr in gleicher Höhe. An Stelle des zweiten Gürtels trägt sie Kreuzbänder über der Brust, um den Chiton fester an den Körper anzupressen. So erfüllen sie die gleiche Funktion wie der doppelte Gürtel, dessen Bestimmung es natürlich ist, bei starker Bewegung Verschiebungen des Gewandes zu verhindern. Die Gürtel trennen den oberen und den unteren Teil so, daß sie ziemlich unabhängig voneinander sind. Es bleibt in der Regel der untere Teil des Chitons



Abb. 9. Reiter vom Westfries des Parthenon.

unverändert, wenn man eine der beiden Heftungsstellen auf den Schultern löst. Das Wesen des Chitons bleibt also das gleiche, ob man ihn auf beiden oder von Anfang an nur auf einer Schulter befestigt. Man konnte ja die oben offene Röhre beliebig oft, an beliebigen Stellen und mit beliebig starker Zusammenraffung von Falten nesteln. Man verwendete dazu offenbar Spangen im System unserer Papierklammern, ein System, das in England für Knöpfe mit der Bezeichnung boxpleat oder gathers (Faltensammler) bekannt zu sein scheint [2]). Durch das Zusammenziehen des Stoffes an den Befestigungsstellen (G E und F H in Abb. 2) entstehen die strahlen- oder fächerförmigen Faltenbündel, die von den Schultern herunterlaufen. Sie pflegen

[1]) Abb. 8 nach Phot. Alinari Nr. 24 202. Athen, National-Mus. Nr. 136. Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Pl. VIII Nr. 1.

[2]) Baldwin Brown, Burlington Magazine Nr. XXIII vol. VIII 1905, 159.

besonders dick zu sein, wenn der Chiton nur auf einer Schulter genestelt ist, weil man bei diesem ἑτερομάσχαλος [1]) möglichst viel des oberen Randes in der einen Schließe zusammenfaßte. Ich bilde als Beispiel den Reiter neben dem berühmten sich bäumenden Pferde vom Parthenon-Westfries ab (Abb. 9) [2]). Die Befestigungsstelle ist stark nach vorn heruntergeglitten, also gut sichtbar.

Wie bei diesem und andern Jünglingen am Parthenon-Fries, so ist auch bei allen drei ephesischen Amazonen der obere Rand der Chitonflügel nur an einer Stelle zusammengefaßt: bei dem Berliner und dem matteischen Typus auf der rechten, bei dem kapitolinischen auf der linken Schulter. Alle drei tragen aber einen Chiton von gleicher Grundform, wie aus den Gegenüberstellungen der Statuen mit meinem Modell in ähnlichen Drapierungen auf den Tafeln I—III klar wird.

Die Gewandanlage der Berliner Amazone (Tafel I Fig. 1 u. 2 und Abbildung 10 [3])) nähert sich am meisten der einfachsten und natürlichsten Form Abbildung 4—6. Würde man an dieser die linke Spange lösen, so fiele der obere Rand der offenen Röhre, die den Chiton bildet, in genau gleicher Form herab wie an der Berliner Amazone, mit umgeschlagenem Saum und in großem Bogen, der über die linke Brust, Hüfte und Rücken zieht (= E B E′ in Abb. 2). Auch die parallelen, nach unten offenen Bögen von Kolpos und unterem Saum haben bereits Abb. 4—6, und es ist oben S. 55 f. geschildert, daß sie sich bei jedem weiten Chiton bilden müssen. Freilich sind sie an der Berliner Amazone verstärkt und mit jenen berühmten dekorativen Bogenfalten (über den Schenkeln) zwischen Gruppen von Steilfalten (in der Mitte und an den Seiten) verbunden. Diese Dekoration entsteht dadurch, daß man zwischen den beiden Gürteln zunächst nur in der Mitte und an den Hüften je einen kleinen Bausch in die Höhe zieht. Da die Mitte des unteren Saumes schon vorher am höchsten lag, so ist es klar, daß dieses Motiv auch durch den kleinsten Bausch an dieser Stelle sehr verstärkt werden muß. Ebenso klar und selbstverständlich ist es, daß zwischen je zwei hochgezogenen und dadurch zusammengeschobenen Stellen der Stoff auf den Oberschenkeln Bogenfalten bilden muß, und zwar die auf- und absteigenden Kurven völlig gleichmäßig, wenn die vier Bäusche gleichmäßig gezogen werden. Es ist dann keine Rede davon, daß die seitlichen Steilfalten sich auflösen, wie es bei dem von Noack (a. a. O. 143 f.) beschriebenen Versuch der Fall ist. Dagegen würden die Bogenfalten zerstört werden, wenn die Teile des Kolpos, die über den Oberschenkeln und Glutäen, also oberhalb der Bogenfalten liegen, auch durch einfaches Senkrecht-in-die-Höhe-ziehen gebildet würden. Sie bestehen vielmehr zum kleinen Teil aus der Stoffmenge, die seitlich über den Hüften in die Höhe gezogen ist, um den bei der

[1]) Vgl. Amelung bei Pauly-Wissowa s. v. χιτών 2328 ff. Bieber, Ath. Mitt. XXXVIII 1913, 271.

[2]) Abb. 9 nach Phot. d. Athener Instituts Akropolis Nr. 341. Michaelis, Parthenon 231 Westfries VIII 15. Collignon, Le Parthénon Pl. 82. A. H. Smith, Sculptures of the Parthenon Pl. 66. Cherbuliez, Athenische Plaudereien über ein Pferd des Phidias, übersetzt von Ida Riedisser 41.

[3]) Tafel I Fig. 1 nach Bulle, Schöner Mensch Taf. 144. Die meisten Modellaufnahmen habe ich im Münchener Museum für Gipsabgüsse mit gütiger Erlaubnis und Unterstützung von Herrn Professor Wolters machen lassen dürfen, wofür ich ihm herzlich dankbar bin. Die Vorlagen für Abb. 6 und 10 sowie für Tafel II Fig. 3 verdanke ich der Freundschaft von Jane van Heuckelum.



Abb. 10. Gewand der Berliner Amazone im Modell.

natürlichsten Form hier am tiefsten hängenden Saum zu heben; zum größeren Teil aber sind sie von oben nach unten aus dem oberen Gürtel gezogen, d. h. aus der Stoffmenge, die sonst die kleinen Bäusche seitlich über dem oberen Gürtel bildet. Durch dieses Herunterziehen ergibt sich das straffe Anliegen und Zusammenschieben der Falten unter der rechten, dadurch entblößten Brust. Kurzum, ein leises Hochziehen des Stoffes zwischen den Gürteln in der Mitte vorn und hinten, ein etwas stärkeres, schräg nach vorn und hinten gerichtetes an den Seiten, ein straffes Herunterziehen des Stoffes zwischen den Gürteln über beiden Schenkeln und Glutäen, und die angeblich unnatürliche Drapierung ist fertig. Noacks ausführliche Darlegungen, daß der »Zustand am Berliner Typus ..... mit natürlichen Gründen nicht zu erklären« sei, »daß der Künstler hier mehr getan habe, als sich nur folgerichtig aus Art und Anlage seines Chitons ergeben haben würde, daß vielmehr dem Gewand ..... Gewalt angetan ist«, daß »das Gewand mit allen Mitteln einer nicht mehr natürlichen Drapierung« für die Zwecke des Künstlers geeignet gemacht sei (a. a. O. 142 f.), daß die »natürliche Drapierung im Kunstwerk überschritten ist und deutlich eine bewußte Regulierung verrät« (a. a. O. 144), »daß der Künstler seine Drapierung forciert« (a. a. O. 145), daß »die Motive der natürlichen Drapierung nicht einfach hingenommen, sondern preziös und geistreich geformt und fortentwickelt

scheinen« (a. a. O. 146), beruhen ausschließlich auf der falschen Anschauung von der Form des Chitons. Aus dem alten Schema (Abb. 1) kann Noack weder die Entblößung der rechten Brust, noch die Bogenfalten auf den Oberschenkeln, noch die Formen von Kolpos und unterem Saum gewinnen, daher erklärt er sie für un-



Abb. 11. Reitende Amazone in Neapel.

natürlich; aus dem richtigen Schema (Abb. 2) ergeben sich diese Motive mit logischer Konsequenz.

Dasselbe gilt für die Amazone Doria-Pamfili [1]) (Tafel I Fig. 3 u. 4), die dieselben Kurvenfalten über den Schenkeln hat. Sie unterscheidet sich von der Berliner Amazone darin, daß der Chiton auf beiden Schultern genestelt ist, so daß er beide Brüste bedeckt, und daß der Kolpos geradlinig verläuft. Beides hängt miteinander

[1]) Vgl. oben S. 59 Anm. 1. Tafel I Fig. 4 nach Furtwängler, Masterpieces 129 Abb. 52.

zusammen. Die Stoffmenge, die an der Amazone Doria-Pamfili beide Brüste bedeckt, ist an der Berliner Amazone durch den oberen Gürtel heruntergezogen, um die Bäusche auf den Schenkeln zu bilden. Zieht man diese Stoffmenge in die Höhe und befestigt sie auf den Schultern, so hat man aus der Drapierung der Berliner Amazone die der Amazone Pamfili hergestellt. Gleichzeitig gewinnt man durch Unterdrückung dieser Bäusche die größere Länge des unteren Saumes an der Seite der Amazone Pamfili gegenüber der Berliner, ein Beweis dafür, daß die Verkürzung dieser Stelle an der Berliner Amazone mit den Bäuschen zusammenhängt. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden ist, daß die Schulternestelung der Amazone Pamfili weiter außen liegt (also G näher an A, H näher an B als in Abb. 2) und mehr Stoff zusammenrafft als die der Berliner Amazone. Infolgedessen hat sie engere Armlöcher, d. h. es liegt bei ihr der Stoff enger um den Arm bis dicht unter der Achsel und ist über der Brust weit genug, um die »altertümliche« (?) Zickzackfalte zwischen den Brüsten zu bilden.

Eine dritte Amazone mit Faltenkurven zwischen Steilfaltengruppen ist die bronzene Reiterin aus Herculaneum in Neapel (Abb. 11) [1]. An ihr ist Kolpos und unterer Saum nach der Regel in der Mitte kürzer als seitlich. Der obere Rand der Röhre ist nur auf der linken Schulter genestelt, doch ist der Stoff an der rechten Seite so zusammengeschoben, daß er ohne Einfluß auf den unteren Teil auf die rechte Schulter gehoben und dort befestigt werden könnte. Der Chiton ist deutlich enger als der der ephesischen Amazone, daher hängt der freie obere Saum weniger tief herab, und daher sind die Bogenlinien von Kolpos und unterem Saum sehr flach. Je weiter der Chiton, desto weiter muß er an den Seiten herunterhängen, desto stärker müssen also die Bögen gekrümmt werden.

Die Amazone Mattei (Tafel II) [2] hat ihren Chiton wie die Berliner nur auf der rechten Schulter genestelt, aber wie die Amazone Pamfili weiter außen und mit Zusammenfassung eines längeren, also stärker gefalteten Stückes des oberen Saumes der beiden Flügel. Infolgedessen ist die rechte Brust bedeckt. Noack hat richtig gesehen, daß die Befestigung auf der Schulter nicht durch Spange oder Knopf, sondern durch Nähen hergestellt ist. Mit Unrecht aber schließt er aus diesem einen »offensichtlich geschlossenen Schulterstück« auf ein zweites, aus dem der Arm herausgezogen sei, so daß es auf den Köcher an der linken Seite heruntergesunken sei (a. a. O. 141 u. 153). Es hängt das wieder mit der falschen Vorstellung zusammen, daß die auf der Schulter genestelten Partien des oberen Saumes immer nach außen bis an die Ecke zwischen oberem und seitlichem Rande der beiden rechteckigen Zeugstücke reichen müssen, die den Chiton bilden. Das ist der Fall bei den seltenen engen Männerchitonen. Da das Armloch in diesem Schema (vgl. Abb. 1) aus der Seitennaht ausgespart ist, so muß bei Lösung der Schulterbefestigung eine Ecke

[1] Abb. 11 nach Phot. Alinari Nr. 11 193. Friederichs-Wolters Nr. 1781. Furtwängler, Meisterwerke 303. Brunn-Bruckmann Taf. 355 l. Pottier, Mélanges Nicole 442. Guida di Napoli 354 Nr. 1489 Fig. 81. Mus. Nr. 4999.

[2] Tafel II Fig. 1 ist das Exemplar im Vatikan, abg. nach Bulle, Schöner Mensch Taf. 145; Tafel II Fig. 4 das Exemplar im Kapitol nach Phot. Alinari 5974.

herabhängen. Bei dem normalen weiten Chiton kann es eine solche Ecke nie geben, weil das Armloch die Fortsetzung des oberen Saumes jenseits der Schulterbefestigung ist. Da Noack sie für notwendig hält und vermißt, so glaubt er, daß das Armloch sich in dem auf den Köcher herabhängenden Teil verberge. Er hat nicht bedacht, daß, wenn der »Halsausschnitt«, d. h. der Saum zwischen den beiden Schulterbefestigungen (E F in Abb. 1 und 2), auch möglichst weit angenommen wird, er doch niemals weit genug sein könnte, um den weiten Bogen von der rechten Schulter um die linke Hüfte zu bilden, wie er es sowohl bei der matteischen wie bei der Berliner Statue tut. Das angenommene »geschlossene Schulterstück« könnte im günstigsten Falle bis zur Taillenhöhe herunterhängen. Noack selbst kann aber nicht umhin zu bemerken, daß »der Zusammenhang des Stoffes unverkennbar gewahrt ist« und daß »die schräge Gewandlinie hier gerade so ungestört durchgeführt ist wie am Berliner Typus«. Was ihm ein Einzelfall scheint, ist die notwendige Folge der richtigen Grundform. Das Armloch würde sich erst bilden, wenn zwei Stellen (= F H und F′ H′ in Abb. 2 b) des jetzt in weitem Bogen herabhängenden Saumes (= E B E′ in Abb. 2 b), die denen auf der rechten Schulter entsprechen müßten, emporgezogen und auf der linken Schulter zusammengefaßt würden. Damit wäre aus dem ἑτερομάσχαλος ein ἀμφιμάσχαλος hergestellt. — Der Bausch ist an der rechten Hüfte kaum länger als in der Mitte, weil der überschüssige Stoff teils durch den erhobenen Arm in die Höhe gezogen wird, teils in dicken Girlandenfalten sich unter der Achsel zusammenschiebt. Der Verlauf des unteren Saumes ist gestört, weil sein an der linken Seite ursprünglich am tiefsten herunterhängendes Stück aufgehoben und von unten nach oben durch den oberen Gürtel gesteckt ist, über den der Zipfel herunterhängt. Daß es der seitlichste Teil des Saumes ist, der aufgehoben ist, geht aus der gleichartigen Wirkung dieses Emporziehens auf die Falten der Vorder- und Rückenseite hervor (vgl. Noack 141 Abb. 4 und 154 f. Abb. 7 und 8). Ich glaube mit Bulle, daß der Bausch unter dem erhobenen Zipfel vollständig fortgezogen sein muß. Es müßte sonst der linke Oberschenkel sehr viel stärker entblößt sein, wie man sich vorstellen kann, wenn man den rechts herunterhängenden Zipfel bis über den Gürtel erhoben, also um mehr als die Hälfte verkürzt denkt. Fügt man dagegen in Gedanken die über dem linken Schenkel emporlaufende Partie des Chitons an den jetzigen unteren Rand an, d. h. denkt man sich den emporgeklappten Zipfel herabhängend, so erhält man eine Länge des Gewandes, die ohne Benutzung der im Bausch hängenden Stoffmenge undenkbar ist. Dieses Herunterziehen des Bausches durch den unteren Gürtel braucht keinen Einfluß auf die Falten oberhalb des oberen Gürtels zu haben, wie Noack (S. 155) annehmen zu müssen glaubte.

Das gleiche Motiv des in den Gürtel gesteckten Zipfels zeigt die laufende Artemis oder Atalante in Paris (Abb. 12) [1]).

[1]) Abb. 12a nach Phot. Alinari Nr. 22 551; Abb. 12b nach Phot. d. Neuen Photographischen Gesellschaft Nr. 12 530. Louvre Nr. 1715. Villefosse, Marbres ant. du Louvre Nr. 522. Salomon Reinach, Revue de l'Art ancien 1897, 312; Répertoire de la statuaire I 313, 3. Amelung zu Arndt-Amelung. Einzelverkauf Nr. 1183—1184. Phot. Giraudon Nr. 1420. Nach Amelung ist es ebenfalls eine Amazone. A. vergleicht für die Anordnung am Oberkörper das Gewand der polykletischen Amazone.

Der Chiton der kapitolinischen Amazone (Tafel III)[1]) unterscheidet sich von dem der beiden andern Amazonen dadurch, daß der obere Rand auf der linken anstatt auf der rechten Schulter genestelt ist, ein durchaus unwesentlicher Unterschied. Ferner ist die ganze rechte Seitennaht offen, während sie an der matteischen Amazone nur im unteren Teil geschlitzt, an der Berliner vollständig ge-



Abb. 12a. »Atalante« im Louvre.

schlossen ist. Es hängt daher an der kapitolinischen Amazone die durch ein Knöpfchen beschwerte Ecke zwischen oberem Rand und hinterem Seitenrand auf den rechten Schenkel herunter. Die entsprechende Ecke des vorderen Flügels (πτέρυξ)[2]) ist von

[1]) Tafel III Fig. 1 nach Phot. Alinari Nr. 5973; Tafel III Fig. 4 nach Bulle, Schöner Mensch Taf. 143.

[2]) Noack verwendet durchweg das Wort Flügel zu eng nur für die auf die Schultern gezogenen Teile des Gewandes. Es bedeutet aber vielmehr die ganzen rechteckigen Stücke, die vor bzw. hinter dem Körper liegen, also die beiden Hälften, aus denen der Chiton gefertigt ist. Vgl. oben S. 51 Anm. 2.

der linken Hand gefaßt und emporgezogen. Die rechten Seitenränder der beiden Flügel kreuzen sich zwischen den Gürteln, wie es bei den linken Seitenrändern der Nike des Paionios deutlicher erkennbar der Fall ist. Wie dort, so sind sie auch hier etwas nach vorn verschoben. Man erkennt die Kreuzung an der kapitolinischen Amazone daran, daß die von der linken Hand gehaltene Partie im Bogen über die



Abb. 12 b. »Atalante« im Louvre.

gerade herunterhängende Partie fortläuft und daß die Fortsetzung des Schlitzes erst weiter hinten sichtbar wird [1]). Das Übereinanderschieben der Ränder entsteht leicht, wenn eine vorher geschlossene Naht auseinandergerissen wird. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß der Künstler das andeuten wollte. Man könnte sich denken, daß vorher der Chiton der kapitolinischen wie der der matteischen Amazone nur im unteren Teil geschlitzt war. Die jetzt mit der beschwerten Ecke herunterhängende Partie und

[1]) Dieses Motiv außer auf Tafel III Fig. 1—2 gut sichtbar auf der Teilaufnahme bei Schröder, Arch. Jahrb. XXX 1915, 96 Abb. 2, die irrtümlich als Amazone in Berlin bezeichnet ist.

die von der linken Hand gefaßte Partie bedeckten also, miteinander verbunden, die Flanke unterhalb der nackten rechten Brust und Schulter ebenso, wie die Flanke unter der linken nackten Brust und Schulter der beiden andern Amazonen von der entsprechenden Gewandpartie bedeckt ist. Nun reißt die Amazone den oberen Teil der Seitennaht auf, um die Wunde zu befreien. Sie ergreift zu diesem Zweck den oberen Rand des vorderen Gewandflügels, der unter der rechten Achsel in ebenso ununterbrochener Linie herunterhing wie auf der linken Seite der andern Amazonen, und reißt ihn nach vorn, wobei er sich von dem hinteren Flügel loslöst, nicht ohne diesen etwas mit nach vorn gerissen zu haben. Seine herunterhängende Ecke lag also vorher seitlich unter der Achsel, nicht auf der Schulter, wie Noack annimmt, der infolgedessen die Motive vollständig mißversteht und dem Künstler den Vorwurf macht, die Einheitlichkeit der Darstellung zerrissen zu haben (a. a. O. 147 ff.). Wenn die beschwerte Ecke vorher auf der Schulter gelegen hätte, so hätte sie natürlich nicht unter dem schweren Reitermantel herunter- und so weit nach vorn rutschen können. Sie hat aber nie auf der Schulter gelegen. Wenn vorher eine Befestigungsstelle da war, was ich nicht glaube, so wäre sie etwa aus einer jetzt von der linken Hand gefaßten mit einer jetzt unter dem Mantel verborgenen Partie des oberen Saumes hergestellt, nicht aus den Ecken! Der hintere Flügel ist nicht etwa, wie Noack annimmt (a. a. O. 148), in den Gürtel gesteckt. Der Saum läuft vielmehr in den Gürtel herein, weil er nichts anderes ist als die Fortsetzung des Seitenschlitzes, und zwar des Teiles, der vorher unter der Achsel lag, jetzt aber heruntergeklappt ist. Es ist also bei Noack Abb. 5 a—c—b der vorher in einer vertikalen Linie verlaufende seitliche Saum des hinteren Flügels, a—d—c der seitliche Saum des vorderen Flügels. Der abweichende Zustand bei der Statuette von Bavai erklärt sich daraus, daß dieser Krieger einen engeren Chiton trägt [1]). — Auch die Motive der linken Seite sind anders zu interpretieren als Noack es tut (a. a. O. 150 f.). Der im Rücken hängende Mantel ist nicht nur an zwei Stellen des oberen Randes über die Schultern gezogen und in der Halsgrube genestelt, sondern es ist auch ein Zipfel des linken Seitenrandes an der linken Hüfte von oben nach unten durch den oberen Gürtel gezogen (auf Tafel III Fig. 3 durch den dunklen Randstreifen des Mantels verdeutlicht). Infolgedessen ist der linke Seitenrand des Mantels gegenüber dem rechten stark verkürzt, wie die einander gegenüberstehenden Abbildungen 5 und 6 bei Noack zeigen. Auch die Gemme, die diesen Typus wiedergibt, läßt die ungleiche Höhe der Mantelzipfel erkennen, die



Abb. 13. Gemme mit Amazone des kapitolinischen Typus.

[1]) Die Drapierung des Chitons des Kriegers von Bavai an seiner rechten Seite hat ihre genaue Parallele z. B. an der Artemis mit Rehkalb im Bausch ihres Felles in Dresden Nr. 175. Dieses wie alle übrigen von Sauer gegen die Echtheit der Statuette vorgebrachten Bedenken (Neue Jahrb. für das klass. Altertum XVIII 1915, 237 ff.) ist also hinfällig. Auch Roberts (Gött. gelehrte Anzeigen 1917, 369 Anm. 1) zuerst verblüffender Beweis für die Fälschung beruht auf falscher Beobachtung. Weder der Helm des Kriegers noch Bipennis und Pelta am Rande der Lampe stimmen mit denen an der vatikanischen Replik der mattei-schen Amazone, die nach Robert dem Fälscher als Vorlage gedient haben, überein.

nur durch das Emporziehen am Gürtel erklärt wird (Abb. 13)[1]. Der Zustand der linken Seite ist also ein dauernder, nicht ein momentaner durch das Anpressen der Ellenbogen erzeugter, wie Noack annimmt. Der Mantel würde also auch nicht frei und gerade herunterhängen, wenn die linke Hand der Amazone die komplizierten, von Noack (S. 149) beschriebenen Gesten ausführen würde, die er für nötig hält, um den rechten Flügel von der Schulter zu lösen und in den Gürtel zu stecken. Diese ganze Handlung ist durchaus nur aus unrichtiger Erklärung des Gewandes heraus dem Kunstwerk von Noack unterlegt. Aber selbst wenn der linke Arm nach der rechten Schulter herübergegriffen hätte, um etwas zu lösen, was nie befestigt war, so könnte der Mantel nicht »schwer und gerade am Rücken niederhängen, links genau ebenso wie rechts«, da er von dem Zipfel durch den Gürtel in gleicher Lage gehalten wird. Aus derselben Ursache laufen die schweren Vertikalfalten, die von der Schulter herunterkommen und die Noack »hart und unwirklich« nennt, ungestört bis zum unteren Saum. Sie lösen sich nicht auf, wie Noack es postuliert. Einfach und natürlich, wie an den beiden Seiten, ist auch die übrige Anordnung. Der untere Saum verläuft schnurgerade, weil der Bausch an der Seite, wo der Stoff sonst am tiefsten herabhängen würde, sehr viel länger herausgezogen ist als in der Mitte. Man sieht das deutlich auf dem rechten Oberschenkel neben dem herabhängenden Seitenrande. So sind an der kapitolinischen Amazone Handlung und Darstellung absolut einheitlich und sachlich.

Noacks Analysen der Chitone der ephesischen Amazonen sind unrichtig, weil sie auf der bisher geltenden irrtümlichen Anschauung von der Grundform des weiten Chitons beruhen. Wie steht es nun mit den kunstgeschichtlichen Folgerungen, die Noack (a. a. O. 166 ff.) aus seinen Gewandinterpretationen zieht[2]? Es soll nicht die Berliner, sondern die kapitolinische Amazone von Polyklet sein. Der Künstler der Berliner Amazone bekenne sich zu den künstlerischen Prinzipien der ionischen und ionisch-attischen Kunst. Er habe wie Paionios an der Nike »die von der natürlichen Drapierung gebotenen Mittel umgebildet und gruppiert, durch künstliche Anordnung ergänzt ..... ganze Gewandteile so fallen gelassen und raffiniert verschoben, daß übertrieben und unbegründet viel vom Körper aufgedeckt werden konnte«. Ich habe oben S. 61 ff. dargelegt, daß die Drapierung durchaus natürlich und begründet ist, also gehört die Berliner Amazone auch nicht an den ihr von Noack wegen des Gewandes angewiesenen Platz. Andererseits soll nach Noack die kapitolinische Amazone in die peloponnesisch-argivische Schule gehören, denn es sei an ihr die für diese Schule charakteristische Vierseitigkeit »künstlich hergestellt, zum Teil sogar, wie die Gewandanalyse lehrte, mit Mitteln, die dem Sinne des Kunstwerkes widersprechen« (Noack a. a. O. S. 170). Noack nimmt an, der Künstler der kapitolinischen Statue habe zuerst die für die Wirkung allein bestimmende Vorderansicht konzipiert, dann, »als er zur Ausarbeitung an der Seite kam, fügte der Künstler

[1]) Abbildung 13 nach Klügmann, Amazonen, Titelvignette. Die Gemme auch abg. Helbig-Amelung, Führer durch Rom 3 474 zu Nr. 852.

[2]) Noack hat sich von der Richtigkeit meiner Drapierungen überzeugt. Er hält jedoch trotzdem seine kunstgeschichtlichen Schlußfolgerungen aufrecht.

ein Gewandmotiv hinzu, das ..... die Einheitlichkeit der Darstellung zerreißen muß ..... Man wird damit die Tatsache in Verbindung bringen müssen, daß durch dieses Zurechtlegen des Gewandes eine absolute, reine Profilansicht gewonnen wird« (a. a. O. 150). Ich habe oben S. 66ff. festgestellt, daß die Gewandmotive durchaus ungekünstelt, sinnvoll und einheitlich sind, also sind sie auch nicht aus einem rein formalen Grunde erdacht, und Noacks Folgerung ist hinfällig.

Freilich will Noack seine neue Aufteilung außer durch die Gewandanalyse noch durch andere Gründe stützen, durch Querschnitt, Aufbau und Haltung des Körpers. Er findet die polykletische Vierseitigkeit nur in der kapitolinischen, nicht in der Berliner Amazone. Vierseitig in gewissem Grade sind alle älteren griechischen Statuen. Speziell polykletisch sind signa quadrata. Nun besteht aber das Wesen eines Quadrates darin, daß es vier gleiche Seiten hat, d. h., daß sich im Durchschnitt viermal dasselbe Motiv wiederholt. Das ist noch deutlicher als am Doryphoros und Diadumenos an der gewandeten Berliner Amazone erkennbar (vgl. Noack a. a. O. Beilage I zu S. 144). Viermal wiederholen sich die Bogenfalten zwischen den vier Steilfaltengruppen, zweimal vorn und zweimal hinten symmetrisch von der Mitte aus, ohne Unterscheidung der Falten auf Standbein- und Spielbeinseite. Solche symmetrische Anordnungen zeigen zahlreiche peloponnesische Peplosfiguren: viele Spiegelstützen, die Hestia Giustiniani, die sog. herkulanensischen Tänzerinnen usw. Solche schematische Wiederholung ist dagegen unjonisch und unattisch. Die kapitolinische und die matteische Amazone haben eine durchaus unsymmetrische Anordnung des unteren Chitonteils. Der Doryphoros ist nicht insofern vierseitig, als man alle vier Seiten betrachten muß, um die Konzeption der Statue zu verstehen. Im Gegenteil! Nach den treffenden, auch von Noack a. a. O. 170 zitierten Worten Bulles (Schöner Mensch 120) sind »bei Polyklet alle aufbauenden Teile des Rumpfes in eine scharf umschriebene Vorderansicht gedrängt, an deren Rändern keine Fläche, keine Linie nach rückwärts leitet«. Wenn man sich vor Doryphoros oder Diadumenos hinstellt, so überblickt man sofort alle Teile von Rumpf und Gliedern mit allen ihren Bewegungen. Dasselbe gilt von der Berliner Amazone. Die ganze, angeblich so komplizierte Dekoration der Falten liegt klar in einer Sehebene vor uns ausgebreitet. Was Seitenansichten und Rückenansicht zeigt, sind nur Wiederholungen gleicher Motive. Dagegen gilt es nicht von der kapitolinischen Amazone. Wir brauchen mindestens zwei Ansichten, um das Motiv der Verwundung zu verstehen (vgl. Tafel III) und eine dritte, um die Anordnung des Mantels zu überblicken. Sollte der Theoretiker Polyklet so unklar komponiert haben? Sollte der Künstler, der am Diadumenos die Arme gewaltsam und ihrer Beschäftigung widersprechend in eine Ebene mit dem Rumpfe zwingt, diese Überschneidungen der Brust durch den Arm, des Chitonbausches durch den Mantelzipfel, des hinteren Flügels des Chitons durch den vorderen beliebt haben? Sollte er, der Formalist, so rein auf den Inhalt komponiert haben, mit Mißachtung des bisher streng geltenden Gesetzes der Frontalität? Seine sicheren Werke zwingen uns, dies zu verneinen. Es lehrt uns vielmehr die kapitolinische Amazone, daß es Kresilas war, der als erster die dritte Dimension lange vor Lysipp für die Rundfigur ausgenutzt hat. Freilich nicht in vollendeter

Weise. Es ist eine Auflösung der Fläche, nicht ihre Überwindung. Die kapitolinische Amazone ist noch keine Rundfigur, sondern eine in alter Weise vierseitige Figur, bei der aber nicht mehr alles zum Verständnis Nötige »in eine scharf umschriebene Vorderansicht gedrängt ist«. Es kam ihrem Künstler in erster Linie nicht auf klare, sondern auf sinngemäße Komposition an. Die Verwundung steht im Mittelpunkt, und das war der Fall bei der Amazone des Kresilas, die Plinius (XXXIV 75) [1]) kurz als volnerata bezeichnet. Auch die beiden andern Amazonen sind verwundet, aber bei beiden spielt die Wunde eine so wenig dominierende Rolle in der Komposition, daß sie bei beiden geleugnet werden konnte. Für die matteische Amazone hat eben erst Noack (a. a. O. 158 ff.) sie mit neuer Begründung zu erweisen gesucht, ohne daß alle Bedenken gehoben wären [2]), während er sie für das Original der Berliner Amazone leugnet, weil sie dem Relief in Ephesos fehlt (a. a. O. 135 f. u. 138). Wenn auch auf dem Relief und an den Repliken der matteischen Amazone die Wunde gemalt gewesen sein könnte, so beweisen doch die abweichenden Meinungen, daß diese Amazonen nicht mit dem Beiwort volnerata genügend charakterisiert waren. An der Berliner Amazone wurde die Wunde wiederholt als willkürlicher Zusatz der Marmorkopisten erklärt, weil der erhobene rechte Arm die horizontal gerichtete Wundspalte zerrt. Die Haltung des auf den Kopf gelegten rechten Armes ist in der Tat eine unzweckmäßige Neuerung, aber zugleich eine formal schöne Neuerung, ebenso schön und neu wie das Aufstützen des linken Armes auf den Pfeiler. Niemand eher als der große Formalist Polyklet kann der Schöpfer dieser dann von Praxiteles vollendet durchgeführten Neuerungen sein. Polyklet hat gleich die erste Konsequenz aus dem Lehnmotiv gezogen, indem er den Rumpf leicht schräg stellte. Wie stolz und gerade aufrecht steht dagegen die attische Aphrodite, die ihren linken Arm auf eine Herme stützt [3]). Diese Aphrodite zeigt zugleich, daß das Aufstützen nicht der Grund für die Entlastung des linken Beines ist, wie Graef (a. a. O. 84) und Noack (a. a. O. 172) glauben. Es ist vielmehr die mit dem Auflehnen verbundene, für Polyklet unerläßliche Schrittstellung ihrerseits die Ursache, daß sich der Leib der Amazone schräg nach rechts vordrängt. Wenn man die Stellung der Berliner Amazone einnimmt und dann die Ferse des zurückgesetzten Fußes senkt, so schiebt sich der Leib zurück. Das Vorschieben des Unterkörpers aber ist das, was in Noacks schematischer Zeichnung der vorderen Konturen (a. a. O. 146 Beilage II) den vom Doryphoros so verschiedenen Aufriß ergibt. Wenn in dieser Zeichnung dagegen die kapitolinische Amazone dem Doryphoros näher verwandt erscheint, so liegt das an ihrer leicht vorgeneigten schlichten Haltung. In Wirklichkeit sind die Stellungen der beiden

[1]) Freilich ist Plin. XXXIV 75 der Künstlername Ctesilaus überliefert, doch ist die Konjektur Cresilas von Bergk und Jahn (Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss. 1850, 39) durchaus überzeugend.

[2]) Daß die Stellung der matteischen Amazone tatsächlich einem Ansetzen zum Sprunge gleicht, beweist der Umstand, daß das Modell für Tafel II Fig. 2 die richtige Stellung erst fand, als ihm klar wurde, daß es dieselbe sei, die man zum Springen mit dem Bergstock einnehmen müsse. Sichere Beispiele für nur gemalte Wunden in der Plastik sind nicht erhalten.

[3]) Berlin Nr. 1459. Kekule, Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenon-Giebelfiguren.

Statuen ja fundamental verschieden: beim Doryphoros straff und energisch aufgerichtet, bei der kapitolinischen Amazone eher etwas zusammengesunken, weil der Kopf zur Wunde herabgeneigt ist.

Die gesamte Ponderation der Berliner Amazone ist durchaus polykletisch. Der Chiasmus der polykletischen Figuren ist nicht linear, sondern funktionell, d. h. über dem angespannten Standbein liegt der ruhende Arm. Das finden wir an sämtlichen polykletischen Statuen und ganz konsequent auch an der Berliner Amazone durchgeführt. Dabei kommt der lineare Kontrast nicht zu kurz: die linke Seite ist zusammengeschoben, die rechte Seite gedehnt wie beim Westmacottschen Epheben.

Wenn, wie Graef [1]) und Noack (a. a. O. 174) zu sehen glauben, zwischen den Köpfen der kapitolinischen Amazone und des Diadumenos »geschwisterliche Verwandtschaft« besteht, so beweist das zusammen mit andern Indizien, daß Polyklet in seiner späteren Zeit, als er den Diadumenos schuf, unter attischem Einfluß stand, nicht etwa umgekehrt, daß die kapitolinische Amazone polykletisch sei. Daß ihr Kopf aber vielmehr mit dem Perikles geschwisterliche Ähnlichkeit hat, hat Furtwängler (Meisterwerke 292f.) treffend geschildert; die der Berliner Amazone mit dem Doryphoros wird Walter Amelung ausführlich darlegen. Ich möchte nur darauf hinweisen, daß die Haarbehandlung bei Doryphoros und Berliner Amazone die gleiche ist: klare, einfache Disposition, festes Anschmiegen an den Schädel und innerhalb der einzelnen gesonderten Abteilungen Wiederholung gleicher Motive. Dieselben Eigenschaften hat aber auch das Gewand der Berliner Amazone, das sich mit den gleichartigen Bogenfalten an die Schenkel schmiegt. Dagegen zeigt die Haarbehandlung der kapitolinischen Amazone die gleiche Eigenart wie der Perikles des Kresilas: Durcheinanderschieben dort der gewellten Strähnen, hier der kurzen Locken, Verhüllung der Kopfform durch die lockeren Haarmassen und verschiedene Stilisierung der verschiedenen Haarpartien. Wieder findet man am Gewand der kapitolinischen Amazone die gleichen Besonderheiten in dem Übereinanderschieben seiner Bestandteile, in dem Verschwinden des Körpers hinter dem gerade herunterhängenden Chiton, in dem Kontrast von Chiton und Mantel und in der verschiedenartigen Behandlung der verschiedenen Gewandpartien. Alles führt darauf, daß der Berliner Typus auf Polyklet, der kapitolinische auf Kresilas zurückgeht.

So bleibt die matteische Amazone (Tafel II) [2]) für Phidias, aber nicht nur deshalb, weil die drei von Plinius aufgezählten Amazonenstatuen von Polyklet, Phidias und Kresilas doch sicher identisch sein müssen mit den drei gleichartigen, gleichgroßen, gleichgewandeten, gleichmäßig oft kopierten Amazonenstatuen des

[1]) Graef, Arch. Jahrb. XII 1897, 82 ff. Vorher hat Graef in dem Artikel Amazones bei Pauly-Wissowa I 1785 die Zuteilung der Berliner Amazone an Polyklet mit Recht »als eines der sichersten Resultate der Kunstgeschichte betrachtet«.

[2]) Tafel II Fig. 4 nach Phot. Alinari Nr. 5974 zeigt das Exemplar im Kapitol, an dem die linke Hand bis auf Zeige- und Mittelfinger sowie Spitze des Daumens antik ist. Catalogue of the Capitoline Museum 342 ff. Pl. 85, Stanza del Gladiatore Nr. 4. Helbig-Amelung, Führer durch Rom [3] Nr. 881. Vgl. Amelung, Skulpt. vat. Mus. II 455 ff. zu Galeria delle statue Nr. 265 Taf. 50.

5. Jahrhunderts. Auch nicht nur wegen der unleugbar gleichen Stilisierung des Chitons über dem rechten Schenkel mit der entsprechenden Partie an der sicher phidiasischen Athena Medici und der gleichen Faltenbehandlung am Chiton der sitzenden Athena auf der östlichsten Nordmetope sowie an der von einem Kentaur fortgeschleppten Frau auf der Südmetope des Parthenon [1]). Sondern wegen des echt phidiasischen Geistes, der in diesem Meisterwerk sich manifestiert hat. Es herrscht eine vollkommene, harmonische Einheit von Inhalt und Form, bei der weder dem Motiv noch der Form Zwang angetan ist, wie ersteres bei der Berliner, letzteres bei der kapitolinischen Amazone geschehen ist. Die reich bewegte Gestalt ist in einen fest geschlossenen Rahmen hereinkomponiert (vgl. die Nattersche Gemme Abb. 14 mit Tafel II Fig. 2) [2]). Ebenso sind die sachgemäß angeordneten Motive des Chitons bei schönster, reichster und verschiedenartigster Behandlung der Falten wie an den »Tauschwestern« des Parthenon-Ostgiebels zu einem einheitlichen Gesamteindruck zusammengefaßt. Die gleichen Eigenschaften müssen wir an dem Kopf erwarten, der bisher nur durch die dekorativ umgestaltete, stilistisch wertlose Stützfigur von Luku (Abb. 15) [3]) bekannt ist, zumal Lukian (imag. 6) sie wegen στόματος ἁρμογὴν καὶ τὸν αὐχένα bewundert. Wenn derselbe geistreiche Schriftsteller (a. a. O. 4) die Amazone des Phidias als τὴν ἐπερειδομένην τῷ δορατίῳ bezeichnet, so ist damit die matteische Amazone nach Ausweis der Natterschen Gemme (Abb. 14) ebenso prägnant charakterisiert wie die kapitolinische Amazone durch das Beiwort volnerata, das Plinius der des Kresilas gibt.



Abb. 14. Verschollene Gemme mit Amazone des Typus Mattei.

[1]) Michaelis Süd XXIX und Nord XXXII. Collignon, Le Parthénon Pl. 35 u. 40. A. H. Smith, Sculptures of the Parthenon Pl. 23, 1 und 25, 1 Schrader, Österr. Jahresh. XIV 1911, 22 f. Fig. 24 erklärt die sitzende Göttin für Hera, die heranschreitende für Athena. Doch ist für Athena das Sitzen auf Felsen (z. B. Metope von Olympia), für Hera das Ausbreiten des großen Mantels (z. B. Metope von Selinunt) typischer.

[2]) Abb. 14 nach Natter, Traité de la méth. ant. de graver en pierres fines Pl. XXXI. Klein, Österreichische Jahreshefte XVIII 1915, 30 f. Abb. 9 bis 11, publiziert eine Rekonstruktion der matteischen Amazone, die schon deswegen falsch ist, weil sie diesen Rahmen verbiegt. Daß sie unmöglich ist, beweist die Tatsache, daß an der kapitolinischen Replik (Tafel II Fig. 4) die linke Hand mit dem senkrecht gehaltenen Schaftstück antik ist. Der von Klein aufgesetzte Kopf ist nicht nur deswegen abzulehnen, weil er nicht mit der Stützfigur von Luku (Abb. 15) übereinstimmt, und weil sein Typus der Entstehung nach älter ist als die Statue, sondern auch, weil ein unterlebensgroßer Kopf nicht zu einer überlebensgroßen Statue gehören kann. Vgl. den Kopf des wohlproportionierten Mädchens, das in Tafel II Fig. 2 genau die Stellung der Natterschen Gemme eingenommen hat.

[3]) Expédition de Morée III Pl. 88. Durm, Baukunst der Griechen 3 361 Abb. 353. Amelung, Skulpt. vat. Mus. II 459 zu Galeria delle statue Nr. 265. Abb. 19 nach Phot. d. Athener Instituts Nr. 614.

Keineswegs ist also die matteische Amazone das Werk des Kresilas, wie Noack (a. a. O. 178 f.) es für möglich hält.

Strongylion, dem Schöll (Philologus 1863, 427) die matteische Amazone, Noack (a. a. O. 176 ff.) die Berliner Amazone zuteilen wollten, hat keinen Anteil an diesen großen Werken. Plinius (XXXIV 82) berichtet von seiner Amazone: Strongylion (fecit) Amazonem quam ab excellentia crurum eucnemon appellant, ob id in comitatu Neronis principis circumlatam. Daß eine überlebensgroße Bronzestatue, besonders wenn sie, wie der Berliner Typus, doch wohl einen marmornen Pfeiler neben sich hatte, von jemand auf Reisen mitgeführt wird, ist selbst für einen Nero unwahrscheinlich. Ferner heißt crus wie κνήμη Unterschenkel im Gegensatz zu femur und μηρός. Es kann also auch nicht, wie Noack annimmt, die Schönheit der Schenkel durch die Gewandanordnung absichtlich betont gewesen sein, da der Chiton nur die Oberschenkel bedeckt. Vielmehr müssen die Unterschenkel in dem Gesamtbild eine bedeutende Rolle gespielt haben. Das ist bei keiner der drei Statuen der Fall, wohl aber bei der reitenden Amazone aus Herculaneum (oben Abb. 11), die bereits mehrfach für Strongylion in Anspruch genommen worden ist [1]). Die herabhängenden, ungleich bewegten κνῆμαι ziehen hier sofort den Blick auf sich.



Abb. 15. Kopf der Stützfigur von Luku.

Der als Gegenstück zum Doryphoros des Apollonios gearbeitete Bronzekopf in Neapel, den Furtwängler (Meisterwerke 299 ff. Fig. 40) für die Amazone des Phidias hielt, stimmt nicht mit dem Kopfe der Stützfigur überein, und das Fehlen von Repliken verbietet, ihn bestimmt für ein berühmtes Meisterwerk zu halten. Er würde sonst vorzüglich passen, sowohl im Stil wie im Maßstab, der den der beiden andern Amazonenköpfe um etwa ebensoviel an Größe übertrifft wie der Torso der matteischen Amazone die beiden andern Amazonen. Daß der Kopf zur Seite gedreht, nicht wie auf der Natterschen Gemme geradeaus gerichtet ist, würde sich aus der Verwendung als dekoratives Gegenstück zum Doryphoros erklären. Über den Stil des Kopfes zuletzt Bulle, Schöner Mensch S. 518 ff. zu Taf. 246 und Amelung, Österr. Jahresh. XI 1908, 210 f.

[1]) Friederichs-Wolters Nr. 1781. Furtwängler, Meisterwerke 303. Gegen die Zuteilung hat sich Salomon Reinach (Revue archéol. III 1904 I 31 f.)

So bleibt Furtwänglers Aufteilung bestehen und hat eine neue Stütze in der Gewandanalyse gefunden. Für die Künstlerfrage darf man bei den Amazonen nicht von der Untersuchung ausgehen, ob und wie das Gewand sinnvoll oder sinnwidrig drapiert worden sei. Es kommt an den Werken der griechischen Blütezeit ebensowenig wie in der Blütezeit der Renaissance, etwa bei Michelangelo oder Raphael, auch nicht das kleinste Motiv vor, das unwahr wäre, das sich nicht einmal bei einer natürlichen Anordnung der richtigen Grundform von selbst ergäbe. Charakteristisch für die Künstler ist vielmehr — und in dieser Ansicht weiß ich mich mit Noack einig — die Auswahl, welche sie unter den zahlreichen möglichen Formen treffen, die sich aus der einfachen Grundform entwickeln lassen. So wählte Polyklet, der nur Interesse für den menschlichen Körper hatte, die Form des Chitons, die möglichst wenig verhüllt; Kresilas die, welche für sein Hauptmotiv, die Verwundung, am zweckmäßigsten war; Phidias die, welche sowohl für die Verwundung am linken Schenkel wie für ein reiches, interessantes Linienspiel die beste Verwendung bot. Daß die gewählten Drapierungen dann stilisiert wurden, d. h. daß der Künstler die ihm wesentlich scheinenden Motive verstärkte, unwesentliche unterdrückte oder abschwächte, ist ein selbstverständlicher, bei jeder Umsetzung eines Modells in ein Kunstwerk vorzunehmender Prozeß. Diese Stilisierung konnte aber in einer Zeit, in der das Leben den Künstlern die schönsten Modelle für Körper und Gewandung lieferte, auf ein Mindestmaß eingeschränkt werden.

Charlottenburg. Margarete Bieber.

EIN RÖMISCHES LAGER AUS DEM SERTORIANISCHEN KRIEGE.

Wie sonst nur noch auf den steinigen Flächen der arabischen Wüste [1]) und den grünen Weiden von Schottland [2]) hat sich auf den öden Steppen des spanischen Hochlandes eine ganze Reihe römischer Lager über der Erde erhalten. Der Feldbau ist der schlimmste Feind der alten Monumente, sein Fehlen die beste Bedingung für ihre Erhaltung. Diese Römerlager liegen auf den nur zum Teil vom Pfluge berührten Höhen von Altkastilien, Leon und Extremadura. Um Numantia sind noch heute mehrere der sieben scipionischen Lager von der berühmten Belagerung des Jahres 133 v. Chr. sichtbar; bedeutende Reste von nicht weniger als fünf La-

ausgesprochen; bedenklich auch Amelung (zu Cherbuliez, Plaudereien über ein Pferd des Phidias 262 f.). Vgl. oben S. 64 Anm. 1.

[1]) Brünnow-Domaszewski, Die Provinz Arabia (1904—1909).

[2]) Roy, The military Antiquities of the Romans in Britain (1793) und mein Aufsatz »Birrenswark, ein britannisches Numantia« (N. Jahrb. für das klass. Altertum, 1914).

gern aus republikanischer Zeit bedecken den wilden Berg »La Gran Atalaya« bei Renieblas 6 km östlich von Numantia; ein römisches Sommerlager aus den keltiberischen Kriegen zeigt seine regelmäßigen Linien am Ufer des Duero bei Almazan, ein anderes liegt im Tale des Tajuña östlich der Bischofsstadt Siguenza [1]); bei Benavente, in der Landschaft Leon, ist noch das Lager der Legio X Gemina zu sehen, die von hier aus die Asturer in Respekt hielt [2]); bei Viseu in Portugal (zwischen Sierra Estrella und Duero) ist ein großes Lager in der Form eines Oktogon erhalten, das wohl von Brutus Callaicus erbaut wurde [3]).

Von einem wohlerhaltenen Legionslager aus dem sertorianischen Kriege, das, nur den Einheimischen bekannt, auf den wüsten Flächen Extremaduras schlummert [4]), sollen die folgenden Blätter berichten [5]).

1. Topographie (Abb. 1).

Das Lager liegt, an der vollständig erhaltenen oblongen Umwallung sofort kenntlich, etwa 2 km nördlich von Caceres, der alten *colonia Caesarina Norba* [6]). Caceres ist die Hauptstadt des vom Tajo durchflossenen, im Süden von der Wasserscheide zwischen Tajo und Guadiana — Sierra S. Pedro, Montanchez, Guadalupe — im Norden von der Sierra de Gata und Gredos begrenzten Beckens von Nieder-Estremadura, der Provinz Caceres. Das Lager, oder vielmehr das auf ihm liegende Gehöft, heißt »Caceres el viejo«. Der Name bewahrt die Erinnerung an eine alte Ansiedlung, in der das Volk die Vorgängerin des heutigen Caceres vermutete. Das Lager liegt in der sich allmählich von der Sierra S. Pedro (500 m) im Süden, zum Tajo (186 m) im Norden senkenden Hochfläche, auf einer flachen Erhebung, die nach allen Seiten sanft abfällt, nach Osten und Norden zum Tale des kleinen Flusses Ribera de Caceres, nach Westen zum Guadiloba, in den die Ribera mündet. Diese Lage war so recht nach dem Herzen der Römer, die ja für ihre Lager solche weit ins Land schauenden und mit sanft abfallenden Hängen versehenen Höhen suchten. Vom Tajo ist das Lager etwa 26 km, vom Guadiana und Merida, das genau südlich liegt, etwa 65 km entfernt. Es liegt an der römischen Heerstraße, die von Emerita Augusta (Merida) über *Castra Caecilia* nach *Vicus Caecilius* und weiter, sich gabelnd, über das Hochland einerseits nach Asturica Augusta (Astorga) im Nordwesten, andererseits nach Caesarea Augusta (Zaragoza) im Nordosten führte. Diese Straße ist die noch heute auf lange Strecken erhaltene, von den Arabern wegen ihrer Schönheit so genannte »Via de la Plata«.

---

[1]) Man findet die bisher genannten Lager auf Karte V meines Werkes Numantia Bd. I (1914).

[2]) Dagegen haben sich die von Hübner (CIL. II, p. 932) angenommenen Wälle des Lagers der Legio IV Mac. auf dem Berge S. Marina bei Mataporquera in der Provinz Santander durch meine Untersuchungen und Ausgrabungen (im Jahre 1906) als iberische Ringwälle erwiesen.

[3]) Archäol. Zeitung 1868, 14; Archeologo Portugues 1904.

[4]) »Estremadura, jenes Stück spanischer Erde, das wie kein anderes vergessen und weltenfern dahinträumt« (Demiani, Süddeutsche Monatshefte 1912, 281).

[5]) Eine kurze Notiz gab ich bereits bei Stahl, De bello Sertoriano (Diss. Erlangen, 1907) S. 49.

[6]) Vgl. über Norba CIL. II, p. 81.

Die berühmte Heerstraße, eine der wichtigsten des Orbis Romanus, entbehrt noch immer einer genauen Untersuchung und Aufnahme, was ja freilich mit einziger Ausnahme der von Ed. Saavedra beschriebenen Via Uxama-Augustobriga [1]) von allen Straßen der Pyrenäenhalbinsel gilt. Die Straßenforschung, die Grund-

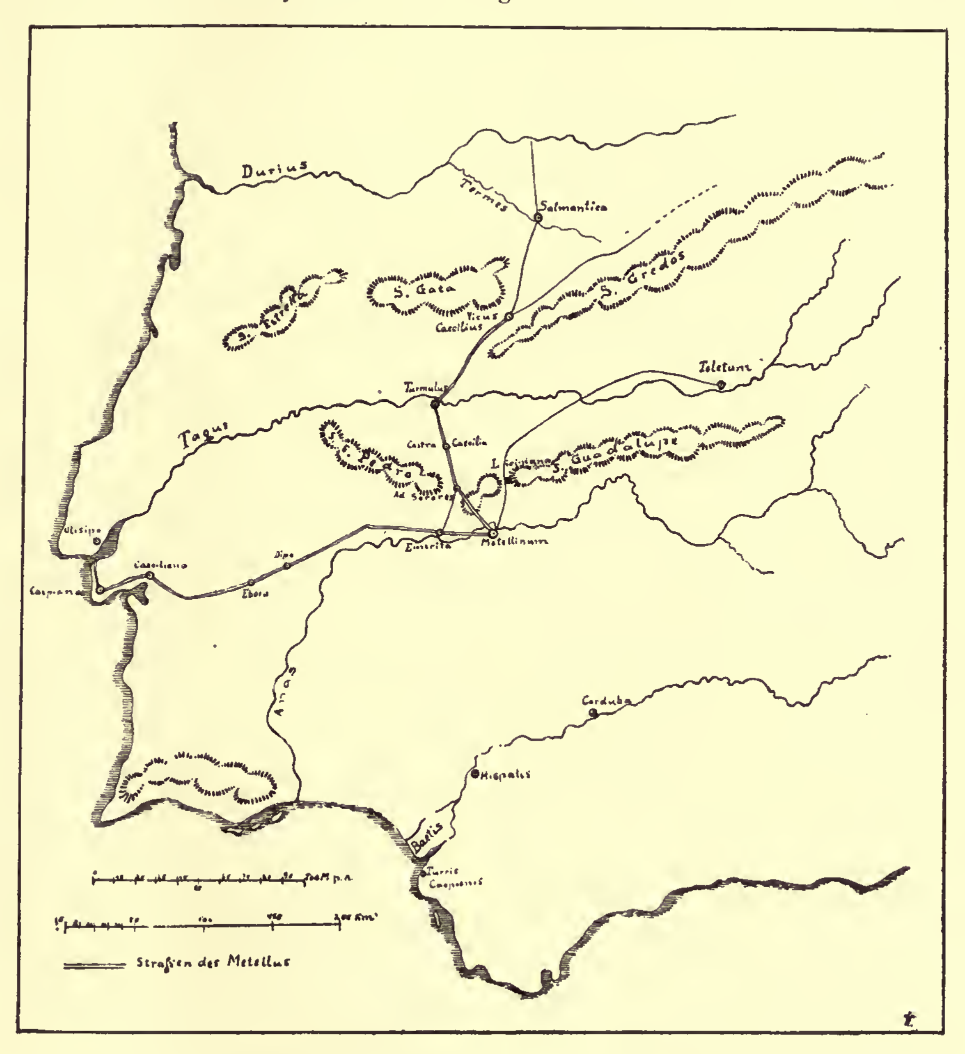


Abb. 1. Der Schauplatz der Kämpfe zwischen Metellus und Sertorius. 80—78 v. Chr.

lage der Topographie, sollte eine der ersten Aufgaben der jungen spanischen Archäologie sein. Das Beste ist auch hier nicht von den Männern der Feder, sondern von denen der Groma und Decempeda, von den Technikern, zu erwarten. Ein solcher war Saavedra, ganz wie die besten älteren Arbeiten zur italischen Topographie von dem Architekten Carlo Promis herstammen. Im 18. Jahrhundert

[1]) Siehe Numantia I, 305.

war die Via de la Plata noch so gut wie völlig vorhanden; seitdem ist sie immer mehr zerstört worden, so daß heute nur noch Strecken übrig sind. Eine genaue Beschreibung etwa aus dem Jahre 1750 soll in den Archiven der Academia de la Historia ruhen (CIL. II p. 620). Die beste mir bekannte Veröffentlichung findet sich bei José de Viu, Estremadura (Madrid 1852) S. 75 ff. [1]).

Das Itinerarium Antonini (434, 4) verzeichnet den hier in Betracht kommenden südlichen Teil der Straße wie folgt (daraus Cosmograph. Ravennas 319, 10):

item ab Emerita Caesaraugustam m. p. DCXXXII
ad Sorores m. p. XXVI
castris Caecili m. p. XX
Turmulos m. p. XX
Rusticiana m. p. XXII
Capara m. p. XXII
Caecilio vico m. p. XXII.

Daß unser Lager mit den als zweite Station verzeichneten *castra Caecili* identisch ist, kann nicht dem leisesten Zweifel unterliegen, denn die Distanz vom Guadiana und Emerita, 46 m. p. = 68 km, paßt auf seine Lage [2]).

Das Lager castra Caecili(a) wird sonst nur noch einmal genannt [3]), bei Plinius n. h. 4, 117 als *castra Caecilia* und eine der col. Norba kontribuierte Gemeinde Lusitaniens: *coloniae Augusta Emerita, Metellinensis, Pacensis, Norbensis Caesarina cognomine-contributae sunt in eam castra Servilia, castra Caecilia-quinta est Scallabis.* Wegen der genau passenden Distanz muß unser Lager mit den *castra Caecilia*, nicht mit dem anderen Lagerplatz, *castra Servilia*, identifiziert werden.

Die castra Servilia heißen wohl von einem der drei den Namen Servilius führenden Statthalter der jenseitigen Provinz: Cn. Servilius Caepio, der 174 [4]), Q. Servilius Caepio, der 140—139 [5]), Q. Servilius Caepio, der 109 Prätor war [6]). Da der Feldherr der Jahre 140—139 gegen die in dieser Gegend wohnenden Vettoner gekämpft und einen Zug gegen die Kallaiker unternommen hat [7]), dürfte er der Erbauer des Lagers castra Servilia sein. Man möchte die castra Servilia gleichfalls an jener Straße suchen. Auf denselben Feldherrn gehen noch zwei andere Orte dieser Gegend zurück: *Turris Caepionis* an der Mündung des Bätis und (*castra*) *Caepiana* (Ptol. 2, 5, 5) bei Cezimbra am Cap Espichel. Ein drittes Lager in der Nähe von Norba erwähnt Ptol. 2, 5, 6 mit Λικινιάνα und das Itin. Ant. 428, 3 mit

[1]) Eine neue Untersuchung hat Vicente Paredes, der vortreffliche Antiquar von Plasencia, in Aussicht gestellt.

[2]) CIL. II, Suppl. Karte I, wo aber ebenso wie in den Formae Orbis Ant. Blatt XXVII und in Sieglins Atlas Ant. Blatt 28 die Straße statt über castra Caecilia über Norba, das sie gar nicht berührte (CIL. II p. 82), geführt ist, während auf der englischen Karte in Murrays »Handy classical Maps« die Straße richtig über castra Caecilia läuft und Norba westlich der Straße liegt.

[3]) Das Καικίλια Μετέλλινα (cod. Γεμέλλινα) des Ptolemaios (2, 5, 6) ist Metellinum, nicht, wie Hübner (CIL. II, p. 82) wähnte, castra Caecilia (richtig Müller zu Ptol. I, p. 140).

[4]) Wilsdorf, Fasti Hispaniarum p. 90.

[5]) Wilsdorf 103.

[6]) Wilsdorf 109.

[7]) Appian. Iber. 70.

Leuciana = (*castra*) *Liciniana*. Castra Liciniana muß nach dem Itinerar 43 m. p. = 64 km nordöstlich von Merida, also bei S. Cruz del Puerto vor dem Passe zwischen S. Montanchez und Guadalupe an der Straße von Merida nach Toledo gesucht werden. Es dürfte nach P. Licinius Crassus, der im Jahre 93 aus der Ulterior, also über die Lusitaner, triumphiert hat [1]), benannt sein. Der westlich von Pax Julia (Beja) gelegene Lagerplatz Κα(σ)τραλευκός (Ptol. 2, 5, 5) — vgl. *Leuciana* des Itin. — entspricht vielleicht auch einem *castra Leuciana* (*Liciniana*). Die Station der Via de la Plata *Rusticiana* ist von *praedia*, nicht von *castra R.* abzuleiten, da die Lager nach dem Nomen benannt werden. Dagegen dürfte das von Ptol. 2, 5, 7 bei Capara verzeichnete, also vielleicht an der Via de la Plata gelegene *Manliana* nach einem Prätor Manlius, vielleicht dem des Jahres 182 [2]), benannt sein.

So wenig wie über die Lage des Lagers castra Caecilia kann ein Zweifel über den Caecilius, von dem es erbaut wurde, bestehen. Q. Caecilius Metellus, Konsul 80 v. Chr. [3]), hat als Statthalter der Hispania ulterior in den Jahren 79—78 v. Chr. in dieser Gegend den Sertorius bekriegt und in den *castra Caecilia* ebenso wie in *Metellinum*, *vicus Caecilius* (an der Sierra de Gredos), *Caeciliana* [4]) (bei Setubal) ein Denkmal seiner Feldzüge hinterlassen.

Aus dem plinianischen Verzeichnis sehen wir, daß der frühere Lagerplatz später eine bürgerliche Gemeinde geworden ist, die Norba »contribuiert« war, also eine gewisse Selbständigkeit besaß [5]). Die Erscheinung, daß sich bei Lagern aus den canabae Bürgergemeinden entwickeln, ist häufig und bekannt. Seltener entwickeln sich solche aus den Lagern selbst, aber gerade in Spanien ist das ziemlich häufig, wie die vielen nach *castra* benannten Gemeinden lehren [6]).

2. Geschichte.

Sehen wir nun zuerst zu, ob und wie sich das Lager des Metellus in die Überlieferung über seine Kämpfe mit Sertorius einfügt [7]).

Metellus, dem sein Freund Sulla im Jahre 80 den Konsulat und den gefährlichen, einen erprobten Feldherrn fordernden Krieg gegen den von den Lusitanern zu ihrem Führer erhobenen Sertorius übertragen hatte, führte den Krieg gegen die Lusitaner in den Jahren 79 und 78 offensiv. Er rückte in das feindliche Land ein bis über den Tajo [8]), zerstörte die kleinen Ansiedlungen — *vici* und *castella* [9]) — und berannte die größeren Plätze, von denen Dipo an der Straße Merida-Lissabon [10]), Conistorgis in Alemtejo [11]), Lacobriga (= Lagos in Algarve) [12]) und vielleicht Olisipo-

[1]) Wilsdorf, Fasti Hisp. 112.

[2]) Wilsdorf 86.

[3]) Siehe über ihn RE. III, 1221.

[4]) Siehe über *Caecilia* neben *Caeciliana* — adjektivischen neben substantivischem Gebrauch des Nomens — Meister, Lateinisch-griechische Eigennamen (1916) S. 81 f.

[5]) Siehe über kontribuierte Gemeinden Mommsen, Röm. Staatsrecht 3, 765 und meinen Aufsatz »Die peregrinen Gemeinden des römischen Reiches«, Rhein. Mus. 50, 515.

[6]) Hübner, Monumenta linguae Iber. p. 249.

[7]) Ich habe diesen Gegenstand ausführlicher in einem Buche über Sertorius, das nach dem Kriege erscheinen soll, behandelt.

[8]) Sallust, Hist. 1, 115 ed. Maurenbrecher.

[9]) Sallust, Hist. 1, 112.

[10]) Sallust, Hist. 1, 113.

[11]) Sallust, Hist. 1, 119.

[12]) Plutarch, Sert. 13.

Lissabon[1]) genannt werden. Sertorius, der nur über ein kleines und im wesentlichen aus Iberern bestehendes Heer verfügte, wandte gegen ihn die am besten zu Land und Leuten passende Strategie und Taktik des Kleinkrieges an, der, von Alters in Spanien heimisch, mit Recht den spanischen Namen *guerilla* trägt[2]). Er mied die offene Feldschlacht und ermattete den Gegner durch Abschneiden der Hilfsmittel und durch beständige Überfälle, wie es Sallust[3]) überaus anschaulich beschreibt. Es ist das die den stammesverwandten Numidern und Iberern gemeinsame Kampfesweise, bei der die flinken, bedürfnislosen, anschlägigen Bewohner und ihre weiten, armen, mit vielen Gelegenheiten zum Hinterhalt ausgestatteten Länder in idealer Weise zusammenwirkten[4]). Die Meister des libysch-iberischen Kleinkrieges sind in Afrika Hannibal und Jugurtha, in Spanien Viriatus und Sertorius. Im Jahre 77 ist Sertorius in der Lage, seinen großen Zug quer über das Hochland bis zum Ebro zu unternehmen[5]) und dem Hirtuleius den Krieg gegen Metellus zu überlassen. Damals muß also Metellus bereits in die Defensive gedrängt gewesen sein, wie er denn auch 77—76 in Corduba überwinterte[6]). Die Offensive des Metellus beschränkte sich also auf die Jahre 79—78.

Die damaligen Operationen des Metellus lassen sich rekonstruieren. Wenn wir an der Straße *Metellinum-castra Caecilia-vicus Caecilius* drei nach ihm benannte, also von ihm begründete Lager finden, so ist diese wohl schon von Servilius Caepio angelegte Straße (s. oben) von Metellus ausgebaut und durch Etappenplätze gesichert worden. Auf ihr passierte er den Tajo, der in seinen Feldzügen erwähnt wird[7]). Diese Straße war seine nördliche Operationslinie; sie führte ihn vom Guadiana über den Tajo bis an den Fuß der Sierra de Gredos, deren gewaltiger, bis 2660 m ansteigender Wall sein »non plus ultra« wurde. Eine zweite, westliche Operationslinie[8]) wird durch die Plätze Metellinum, Dipo, Caeciliana, Olisipo (?) bezeichnet, denn der Ort *Caeciliana* ist gleichfalls seine Gründung und Dipo, wahrscheinlich auch Olisipo[9]), hat er belagert. Metellus hat also sowohl gegen die westlichen wie gegen die nördlichen Stämme Züge unternommen. Seine Operationsbasis ist der Guadiana mit dem Hauptquartier Metellinum, das später mit Veteranen belegt und zur Kolonie erhoben wurde — ganz wie Augusta Praetoria (Aosta), das Lager gegen die Salasser, später Kolonie geworden ist. Metellinum lag an der Stelle des heutigen Medellin auf dem diesseitigen (südlichen) Ufer des Flusses, also wie Vetera und Mogontiacum, die Kopfstationen der Lippe- und Mainstraße[10]).

[1]) Sallust, Hist. 1, 114.

[2]) Siehe Numantia I, 202; Viriatus (N. Jahrb. für das klass. Altertum 1917) S. 20.

[3]) Bei Plutarch, Sert. 12—13.

[4]) Numantia I, 201; 293.

[5]) Plutarch, Sert. 14—17; Stahl, De bello Sertor. S. 21 f.

[6]) Sallust, Hist. II, 28; das hier erwähnte Erdbeben wird durch Obsequens 59 auf (Anfang) 76 datiert.

[7]) Sallust, Hist. 1, 115.

[8]) Sallust, Hist. 1, 113. Römisch heißen solche das feindliche Land erschließenden Operationslinien *limites*. Das Gegenstück zu diesen lusitanischen sind die germanischen *limites* des Tiberius und Germanicus, von denen Tacitus (Ann. 1, 50; II, 7) spricht (siehe Gebert, Limes, Bonn. Jahrb. 1910, S. 185).

[9]) Sallust, Hist. 1, 114.

[10]) Es ist falsch, deshalb Metellinum auf das nördliche Ufer zu verlegen, weil es zur Provinz Lusitanien gehörte (vgl. Hübner, CIL. II, p. 72),

Die erste Station der Straße, *Ad Sorores*, ist 26 m. p. = 39 km, also einen starken Tagemarsch von Metellinum entfernt. Sie lag — ebenso wie castra Liciniana — auf der Wasserscheide zwischen Guadiana und Tajo, beim heutigen Casas de D. Antonio und hat ihren Namen von zwei Hügeln [1]). Es folgt nach 20 m. p. = 30 km *castra Caecilia*, das also von Metellinum zwei Tagemärsche entfernt war. Das Lager liegt genau in der Mitte der Ebene zwischen der Wasserscheide und dem Tajo. Dieselbe Distanz von 20—22 m. p., einen Tagesmarsch [2]), haben auch die folgenden Stationen [3]).

Die letzte Station vor der Sierra Gredos, vicus Caecilius, ist sechs Tagemärsche von dem Hauptquartier entfernt. Vicus Caecilius war wie castra Caecilia und Caeciliana eine aus einem Lager des Metellus hervorgegangene Gemeinde. Aus dem Beinamen ist nicht etwa zu entnehmen, daß der Vicus als solcher von Metellus gegründet worden sei, sondern der Name ist vom Lager auf das Dorf übergegangen [4]). Vicus Caecilius lag am Fuße des Puerto de Bejar-Passes (980 m) zwischen Sierra Gredos und Gata beim heutigen Baños und ist offenbar die letzte Etappe der nördlichen Einmarschstraße des Metellus.

Zwei Tagemärsche von der Operationsbasis entfernt läßt sich castra Caecilia vergleichen mit dem großen Lagerplatze Haltern an der Lippe, der vom Rheine 40 km, also 1 ½ Tagemärsche entfernt ist. Metellinum deckte die südlichste Strecke der Straße, zwischen dem Flusse und der Wasserscheide, castra Caecilia den mittleren Teil, zwischen Wasserscheide und Tajo, vicus Caecilius den nördlichen, zwischen Tajo und Sierra Gredos. Der Bereich von Metellinum war dann ein Tagemarsch, der von castra Caecilia zwei, der von vicus Caecilius drei Märsche.

3. Beschreibung (Abb. 2).

Die erste Notiz über das Lager findet sich in einem der »Comision de Monumentos« zu Caceres gehörigen Manuskript, das dem Lic. Rodriguez de Molina zugeschrieben wird und etwa aus dem Jahre 1760 stammen soll [5]). Dort ist die Rede von einem: *»terraplen, que permanece con bastante altura a muy corta distancia de Caceres, que segun su forma no se puede dudar que fuese aloxamiento de exercito romano«*. Ausführlicher ist die Schrift: *»Caceres en 1828. Datos historicos estadisticos«* S. 52 [6]):

denn Lusitanien reichte an einigen Stellen über den Guadiana; vgl. die historischen Karten.

[1]) Saavedra, Discursos leidos en la Acad. de la Hist. 1862, 104: »Los dos cerros del puerto en los Herrerias dieron nombre a la mansion«; ähnlich heißt in Spanien öfter ein Felsen- oder Hügelpaar, besonders ein Paß, »Dos Hermano(-)s«; siehe Madoz, Diccionario hist. s. v.

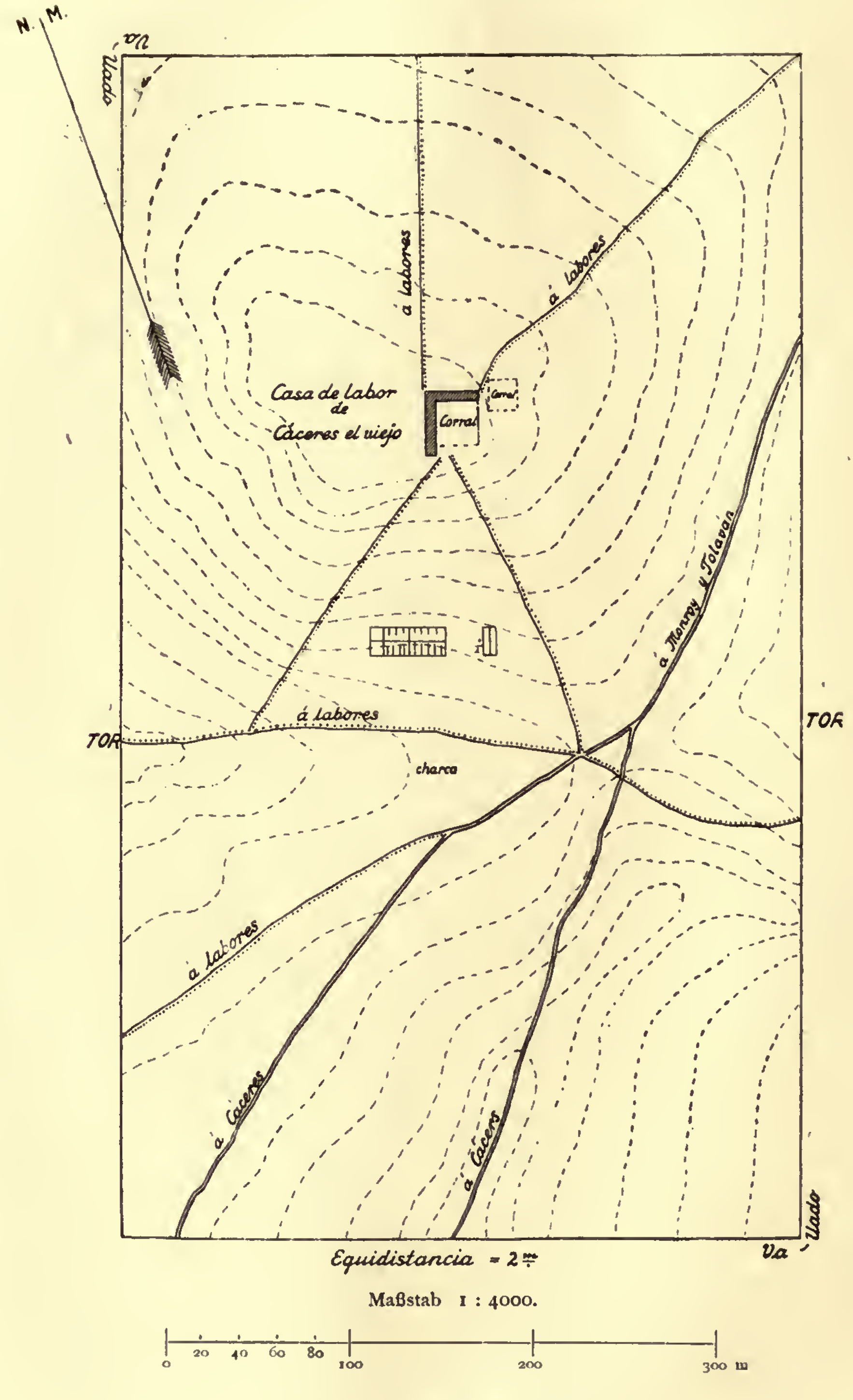
[2]) Numantia I, 296.

[3]) Ähnliche Distanzen finden sich an den Etappenstraßen zum keltiberischen Kriegsschauplatze und auch sonst; siehe Numantia I, 310.

[4]) Während der *vicus Aurelius* (= Öhringen) am obergermanischen Limes vom Kaiser begründet und benannt ist; vgl. Haug und Sixt, Röm. Inschriften Württembergs², S. 614.

[5]) Ich verdanke die folgenden Angaben der Freundlichkeit des D. Miguel Sanguino in Caceres.

[6]) Caceres. Imprimeria de Santjago Fernandez, 1874.



Maßstab 1 : 4000.

0 20 40 60 80 100 200 300 m

Abb. 2. Lager von Caceres.

Campamento romano dc »Cáceres el Viejo«.

»Entre Norte y Oriente de esta villa, á distancia de un cuarto de legua, y en la dehesa titulada ,Cáccres el Viejo' en un gran planizo, se descubren ruinas de un campamento romano, que forma un perfecto cuadrilongo. Tiene en sus lados más largos 2292 pies y 1323[1]) en cada uno de los otros dos. El muro tiene doce pies de ancho con el intermedio de ocho. Está dividido este espacio en porciones de alguna mayor extensión por otras paredes de la misma fortaleza, compuestas todas ellas de pizarras y tierra. Aunque no sc descubren estas divisiones en toda la circunferencia, por las mismas ruinas es muy probable que las habrá que servirian á la formación de barracas ó para la seguridad del muro llenando de tierra estos espacios. Lo cierto es que el nombre de la dehesa y haber asentado sus reales en estos campos el cónsul Quinto Cecilio Metelo, indican que ya que no fuese el sitio de la antiqua población de Cáceres, al menos no hay duda en que fué campamento de Romanos.«

In dieser Mitteilung sind die Maße des Lagers (etwa 850 × 490 m) nicht richtig. Die Breite des Walles wird auf 12 Fuß angegeben: 8 Fuß für die Füllung, je 2 Fuß für jede Stirnmauer, was zutrifft. Auch die Angabe, daß die Stirnmauern durch Quermauern verbunden seien, ist glaubhaft; auch ich glaubte dergleichen zu bemerken. Richtig erkennt der Verfasser, daß castra Caecilia nicht mit Caceres, sondern mit dem Lager identisch sei, daß also das Lager von Metellus herstamme.

Aus diesem Berichte schöpfte Madoz, Diccionario geograf. V p. 87, col. 1, der aber bei den Maßen statt *pies* (Fuß) falsch *pasos* (Schritt) schreibt. Es folgt Felipe L. Guerra in seinen »Notas a las Antiguedades de Estremadura de D. José Viu«[2]):

»No sé cómo Constanzo y Viu omitieron cl hablar de Cáceres el Viejo, lo que llaman á un cerrito, mcdia legua al E. de esta Villa, cercado de los cimientos de un *muro, con su foso y contrafoso cavados* en pizarra, de figura cuadrilonga, y de *700* pasos mios los dos lados mayores y *400* los menores, en el que dicen estuvo Cáceres el Viejo ó primitivo, lo que no me parece admisible, porque Castra Caccilia, la 2° mansión de la Via Lata, Cáccres, siempre occupó el sitio en que se halla sobre dicha Via y no el de Cáceres el Viejo, por donde esta no pasó, y de la que no fué mani són nunca. Quizás aquello mas bien que un pueblo sería un campamento, que por poco que durase, circuian de muro y foso los romanos, tal vez el dc *Hirtuleyos*, á cuyo frente le derrotó Quinto *Cecilio Metelo Pio, del que fué campamento Cáceres* como lo dice su nombre, supuesto quc sucedió esa derrota por aquellos lugarcs, según Ambrosio de Morales y el P. Flores, por mas que los historiadorcs latinos la pongan »prope Italicam«, cerca de Itálica. Ignoro á no ser esto, lo que Cáceres el Viejo sería, como no fuera Istobriga de que hablaré en Pedro Hurtado .... La *Via Lata* desde Castra Caecilia ó Cáceres sc ve que no iba por el Casar dc Cáceres sino á su oriente, á tocar tres cuartos de legua despues de él, en el sitio llamado *Pedro Hurtado*«.

[1]) = 820 × 470 m (1 pie = 0,28 m).

[2]) Coria 1883, p. 18, 20, 21.

Der Verfasser dieser Notiz irrt in der Annahme, die Heerstraße habe Caceres berührt; er teilt mit, sie laufe östlich vom Lager. Ob das zutrifft, kann ich nicht beurteilen. Das Lager wird richtig auf den sertorianischen Krieg bezogen, aber dem Hirtuleius zugeschrieben, da castra Caecilia Caceres sei. Die angegebenen Maße, 700 × 400 seiner Schritte, sind richtig. Von einem Doppelgraben —*foso y contrafoso* — ist heute nichts mehr zu sehen.

Hübner, der Herausgeber des CIL. II, kennt, obwohl er in Caceres war, das Lager nicht. Er sah aber richtig, daß die castra Caecilia auf Metellus zurückzuführen sind, daß nicht Caceres, sondern das Lager an der Heerstraße gelegen hat [1]). Ich erfuhr von dem Lager bei meinem ersten Aufenthalte in Caceres im Jahre 1906 durch D. Miguel Sanguino, einen vortrefflichen Lokalforscher, und besuchte es in seiner Begleitung. Bei einem zweiten Besuche im Jahre 1910 machte ich eine kleine, zweieinhalbtägige Ausgrabung. Durch Vermittlung des Herrn Sanguino war der Hauptmann im spanischen Generalstabe Toribio Martinez so freundlich, den oben (Abb. 2) mitgeteilten Plan des Lagers im Maßstabe 1 : 2000 aufzunehmen.

Das Lager bildet ein Oblong. Seine Länge beträgt 652 m, die Breite 376 m. Beabsichtigt waren wohl die Maße 2200 Fuß (650,5 m) und 1300 Fuß (384,4 m) [2]). Die Fläche ist 24,5 ha. Der Wall des Lagers hat eine Breite von 3—4 m = 10—12 Fuß, das Normalmaß. Die Bauart ist dieselbe wie in den Lagern um Numantia: Stirnmauern und mittlere Füllung. Die Stirnmauern sind 0,40—0,45 m = 1 ½ Fuß breit. Es scheint, daß sie durch Quermauern verankert waren (S. oben) [3]). Durch Einsturz des Walles hat sich vor ihm, innen und außen, eine flache etwa 3 m breite Böschung gebildet. Die Ecken des Lagers sind nicht wie bei den späteren Lagern abgerundet, sondern scharf. Scharfe Ecken finden sich auch bei den Lagern III, IV, V von Renieblas und beim Lager Almazan. Im Lager III ist die Nordwestecke abgerundet, die Südostecke scharf; in Castillejo ist die Nordostecke abgerundet; es besteht also bei den älteren Lagern keine Regel. Von den Toren sind noch die Porta quintana sinistra und dextra gut kenntlich [4]). Durch Porta quintana sinistra geht ein der Via quintana entsprechender Feldweg. Nicht minder sind Porta praetoria und Porta decumana durch Feldwege bezeichnet. Bei dieser verläßt der Feldweg noch heute genau in der Mitte der Südseite, also an der Stelle der Porta decumana, das Lager; bei jener hat er sich im Laufe der Jahrhunderte allmählich um 20 m nach Westen verschoben. Orientiert ist das Lager zweifellos nach der Sonne, denn die Sonne geht im Juli genau in der Richtung seiner OW-Axe auf und unter, wie ich selbst im Juli 1906 gesehen habe. Das Lager war also wohl nach dem Sonnenaufgange im Juli orientiert. Es dürfte, wie unten zu zeigen, im Sommer des Jahres 79 v. Chr. gebaut sein. Daß man wie die Städte, von denen das bezeugt ist [5]), so

[1]) CIL. II, p. 82.

[2]) 2200 Fuß beträgt die Breite der Zweilegionenlager V (Renieblas) und Vetera, 1300 Fuß die Breite der Legionslager Carnuntum, Lauriacum, Haltern »ältestes Lager« und Breite und Länge jeder Legion im Lager V von Renieblas.

[3]) Ähnliche Verankerungen in Stein oder Holz z. B. in Kastell Kapersburg (ORL. Kast. 12, S. 6).

[4]) Was der spanische Plan nicht berücksichtigt hat.

[5]) Schriften der Röm. Feldmesser II, 348.

auch ihr Gegenstück, die Lager, nach der Sonne und zwar meist nach dem (scheinbaren) Aufgange orientierte, hat sich mehrfach ergeben: bei Lager Lambäsis, das nach dem scheinbaren Aufgange am 18. September, dem Geburtstage seines Gründers Trajan, orientiert ist[1]), bei Vetera und Niederbieber, bei denen die NS-Axe genau mit dem Meridian, die OW-Axe also mit der OW-Linie zusammenfällt[2]). Bei 25 von 40 Limeskastellen ist die Via praetoria, bei 15 die Via principalis nach Osten gerichtet. Nach Vegetius I, 23[3]) wäre nur die erste Gruppe nach Sonnenaufgang orientiert, die zweite dagegen nach der Mittagslinie. Diese Orientierung nach Süden kennen auch die Feldmesser, aber sie verwerfen sie[4]), und da auch im Lager Lambäsis die Via principalis die Orientierungslinie darstellt, so sind wohl auch jene 15 Kastelle nicht nach Mittag, sondern nach dem Sonnenaufgang orientiert, und ist neben der Via praetoria auch die Via principalis als Decumanus maximus verwendet worden.

Die Front des Lagers ist von vorne herein im Norden zu suchen, da Metellus von Süden, vom Guadiana her, nach Norden vordringt. Diese Annahme wird bestätigt durch die Lage des Prätoriums im nördlichen Teile des Lagers, der dadurch — da das Prätorium beim Zwei- und Einlegionenlager stets vorne liegt — als der vordere Teil bezeichnet wird. Es trifft sich nämlich sehr glücklich, daß sich in dem Gehöft das Prätorium erhalten hat[5]). Mißt man von der Mitte der Nordseite dieses Gebäudes nach dem Nord-, Ost- und Westwall, so sind diese Abstände — etwa 188 m = 635 Fuß — genau gleich, wie bei den anderen Lagern der Abstand der Mitte der Prätoriumsfront. Man muß das schon an sich unbrauchbare Maß 635 Fuß auf 650 Fuß abrunden, da sich dieses Maß auch in anderen Lagern findet und der Plan nicht genau ist. Die Mitte der Nordseite des Gebäudes entspricht also der Groma des Lagers: dem Visierpunkt, in dem der Mensor die *groma*, das Visierinstrument, aufstellte und von dem aus er nach den drei vorderen Toren visierte und das Wegekreuz der Via principalis und praetoria absteckte[6]). Hygin (de mun. castr. 12) sagt: *in introitu praetorii partis mediae ad viam principalem gromae locus appellatur, quod viae ibi congruant, sive in dictatione metationis posito in eodem loco ferramento groma superponatur, ut portae castrorum in conspectu rigoris stellam efficiant*[7]). Die Groma liegt wie hier und bei Hygin auch sonst mitunter in der Mitte der Front des Prätoriums, so in Noväsium, Vetera, wo die Groma durch einen

1) W. Barthel in Bonner Jahrb. 1911, 110.

2) Lehner im Röm.-germ. Korr. 1909, 50; Ritterling, Bonner Jahrb. 1911, 262.

3) *Porta praetoria . . . orientem spectare debet.*

4) Schriften der Röm. Feldmesser II, 346.

5) Ebenso ist in den auf Limeskastellen erbauten Ortschaften das Prätorium oft benutzt, meist als Kirche (z. B. Böhming, Okarben und besonders Kösching).

6) »Kreuz« im Sinne des dreiarmigen römischen Kreuzes.

7) Vgl. Suidas: γνῶμα ὀλίγον ἐξωτέρω τῆς στρατηγίδος σκηνῆς χωρίον τι ὥσπερ ἀγορὰ ἀπεδέδεικτο, ὃ δὴ γνῶμα προσηγορεύετο. Hier ist also der Name Groma auf den mittleren Teil der Via principalis, die *principia*, übertragen; Nonius s. *grumae* (p. 87 Lindsay). Eine griechische Groma findet man in der hellenistischen Stadt Nikaia in Bithynien: ὥστ᾽ ἀφ᾽ ἑνὸς λίθου κατὰ μέσον ἱδρυμένου τὸ γυμνάσιον τὰς τέτταρας ὁρᾶσθαι πύλας (Strab. 566). Wie die Limitation und das Visierinstrument (*groma* von griechischem γνῶμα über etrusk. groma), stammt also auch das von den Griechen.

Pfeiler markiert ist [1]). Aber in Carnuntum liegt sie in der Mitte, in Lauriacum auf der vorderen Grenze der Via principalis und bei etwa 70 Limeskastellen, wo sie sich feststellen läßt, liegt die Groma nur dreimal [2]) in der Front des Prätoriums, sonst stets auf und zwar meist in der Mitte der Via principalis. Gewöhnlich sind nur die beiden seitlichen Arme des von der Groma ausgehenden Wegekreuzes, der *stella*, gleich; der vordere Arm ist meist kürzer oder — in den seltenen Fällen, wo die Antica länger als die Postica ist [3]) — länger. Aber manchmal mißt man wie in Caceres von der Groma aus nach den drei vorderen Toren dasselbe Maß. So ist in Vetera die Groma von den drei Toren 1100 Fuß entfernt, im Nobiliorlager 1150 Fuß, in Noväsium 750 Fuß, in Carnuntum, Lauriacum ebenso wie in Caceres 650 Fuß. Von 75 Limeskastellen haben etwa 20 eine Stella mit drei gleichen Armen [4]). In den Kastellen Halheim, Faimingen, Kapersburg (Erdkastell) mißt man sogar nach allen vier Toren dasselbe Maß, so daß also hier die Groma im Mittelpunkte des Lagers liegt wie im Nobiliorlager [5]). Das Gebäude bewahrt weiter mit seinen 36 m = 120 Fuß langen Flügeln augenscheinlich den Umfang des Prätoriums. Das gleiche Maß findet sich im scipionischen Lager Castillejo. Auch die Tiefe der Flügel des Gebäudes, 6 m = 20 Fuß, ist noch die alte, denn diese Tiefe haben die Flügel des Prätoriums auch im Lager des Nobilior. Augenscheinlich war also das Prätorium des Metellus wie üblich ein quadratisches Gebäude mit großem offenen Hof und vier diesen auf allen Seiten umgebenden und wohl aus zwei Reihen von Räumen bestehenden Flügeln. Diesen Plan, der dem griechischen Peristylhause entspricht, und einen älteren, einfacheren, dem bedeckten Atrium entsprechenden und anscheinend im scipionischen Lager Peña Redonda erhaltenen und auch literarisch [6]) bezeugten Typus ersetzte, finden wir bereits im Lager des Nobilior von 153, dem des Scipio von 133 v. Chr. (Lager Castillejo) und seitdem in allen Lagern. Wie in die Stadt ist das griechische Haus also auch in das Lager eingedrungen und zwar vor 153, also wohl bald nach den Kriegen im Osten. Das Prätorium liegt auf der höchsten Stelle des Lagers, 8 m über der nördlichen Front, und das Terrain senkt sich von ihm aus nach allen Seiten. Das Prätorium hatte so die von Polybios (6, 27,1) bezeugte beherrschende Lage.

Von den Straßen des Lagers ist durch das Prätorium gegeben die Via praetoria. Sie ist noch an dem schnurgeraden, vom Prätorium nach Norden laufenden Feldwege kenntlich. Der Feldweg hat sich im Laufe der Jahrhunderte um 20 m verschoben, ähnlich wie der aus der Via quintana entstandene (S. oben) [7]). Von

[1]) Auch im Kastell Oberscheidental steht auf dem Gromapunkt ein Pfeiler (a): ORL. Kast. 52, Taf. II (im Text nicht besprochen).

[2]) Groß-Krotzenburg, Vielbrunn, Gunzenhausen.

[3]) In den Limeskastellen z. B. in Wiesbaden.

[4]) Die Kastelle: N. 1, 2 a, 8 Erdkastell, 8 Steinkastell, 9, 10, 12, 13, 18, 21, 22, 39, 46 b, 52, 53, 56, 58, 66 c 67 a, 71 a, 73, annähernd auch: Butzbach, Gunzenhausen, Ems, Buch, Böhming, Arzbach, Altenstadt, Hesselbach usw.

[5]) Annähernd ist dies auch der Fall in Altenstadt, wo man nach rechts und links 200 Fuß, nach vorn und hinten 225 Fuß, Buch, wo man nach links und rechts 240 Fuß, nach vorn und hinten 250 Fuß mißt, Gunzenhausen (130 Fuß links und rechts, 140 Fuß vorn und hinten).

[6]) Varro l. l. 5, 161.

[7]) Dieselbe Verschiebung kann man in modernen Orten an den römischen Lagerstraßen entsprechenden Gassen beobachten, z. B. in Groß-Krotzenburg (ORL. Nr. 23).

den Querstraßen lief die Via principalis vor, also hier nördlich vom Prätorium. Die hinter dem Prätorium und vor dem Forum, das an ihr lag und nach ihr quintana hieß [1]), laufende Via quintana wird durch die erhaltenen Seitentore — Porta quintana dextra und sinistra (Hygin 17) — und den durch die Porta sinistra laufenden und noch 250 m lang die Trace der Via quintana bewahrenden Feldweg bezeichnet. Man mißt ferner von der Mitte der Front des Prätoriums bis zu diesem Feldweg genau ebensoviel, etwa 190 m = 650 Fuß, wie von der Lagerfront bis zum Prätorium, wie man Ähnliches auch in den Lagern Noväsium und Carnun- findet.

Die Erscheinung, daß moderne Wege römischen Lagerstraßen entsprechen, wiederholt sich. Über die Via principalis von Noväsium läuft heute die Chaussee von Neuß nach Köln, über die von Carnuntum die Heerstraße nach Wien und in den auf Limeskastellen erbauten Orten entsprechen noch heute manche Straßen den Lagergassen [2]). Auf der Südseite und genau in der Mitte die Via quintana fällt ein flacher, 30 × 20 m großer Teich auf, der durch das sich hier sammelnde Wasser gebildet wird. Wahrscheinlich liegt er auf dem Forum des Lagers, das an dieser Stelle zu suchen ist (s. u.). Eine dritte Querstraße ist, wie in den Standlagern, zwischen dem zweiten und dritten Drittel der Postica, zwischen Forum und Quästorium, anzunehmen.

4. Einteilung (Abb. 3—9) [3]).

Aus der Lage des Prätoriums und der Seitentore ergibt sich Verschiedenes für die Einteilung des Lagers. Der vor dem Prätorium gelegene Lagerteil, die Antica, hat eine Länge [4]) von 650 Fuß. Ebensoviel mißt man von der Mitte der Front des Prätoriums, von der Groma, nach beiden Seiten. Die Antica bestand also aus zwei Quadraten von 650 × 650 Fuß. Man mißt weiter von der Front des Prätoriums bis zur hinteren Seite der Via quintana wiederum 650 Fuß. Für den südlichen Teil der Postica bleiben noch 275 m, annähernd 900 Fuß (266 m). Wahrscheinlich bestand dieser Teil aus zwei Teilen von 650 und 250 Fuß. Die ganze Postica zerfiel dann in drei Teile (650 + 650 + 250 Fuß). So ist es in allen Lagern von dem des Polybios und Nobilior bis zu den Standlagern der Kaiserzeit. Diese drei Teile der Postica entsprechen den drei auf der Längsachse hintereinander gelegenen Hauptgebäuden: Prätorium, Forum, Quaestorium [5]). Das Verhält-

[1]) Festus 257 M.: *quintana appellatur in castris post praetorium locus, ubi praedam et captivos divendunt et utensilium forum constituunt, quod eo quintana via itur*; Livius 41, 2, 11 wird berichtet, in das Lager eingedrungene Feinde seien gelangt: *ad quaestorium, forum quintanamque*, wo also Forum und Via quintana nahe zusammen gehören.

[2]) Z. B. in Niedernberg, Kemel, Walheim, Heidenheim, Obernburg, Okarben.

[3]) Die Zeichnung der rekonstruierten Lagerpläne (Abb. 3—9) wird Herrn General Wahle in Dresden verdankt.

[4]) »Länge« nach Polybios die Richtung der Via praetoria, hier von Norden nach Süden.

[5]) Oxé, Bonner Jahrb. 1909, 81; Stolle, Heer und Lager der Römer S. 64. Nach Wolfg. Fischer (Das röm. Lager, 1914, S. 47 f.) hätten im polybianischen Zweilegionenlager diese drei Anlagen nicht hinter-, sondern nebeneinander gelegen; sie seien erst infolge einer — von Fischer angenommenen — Umgestaltung des Lager-

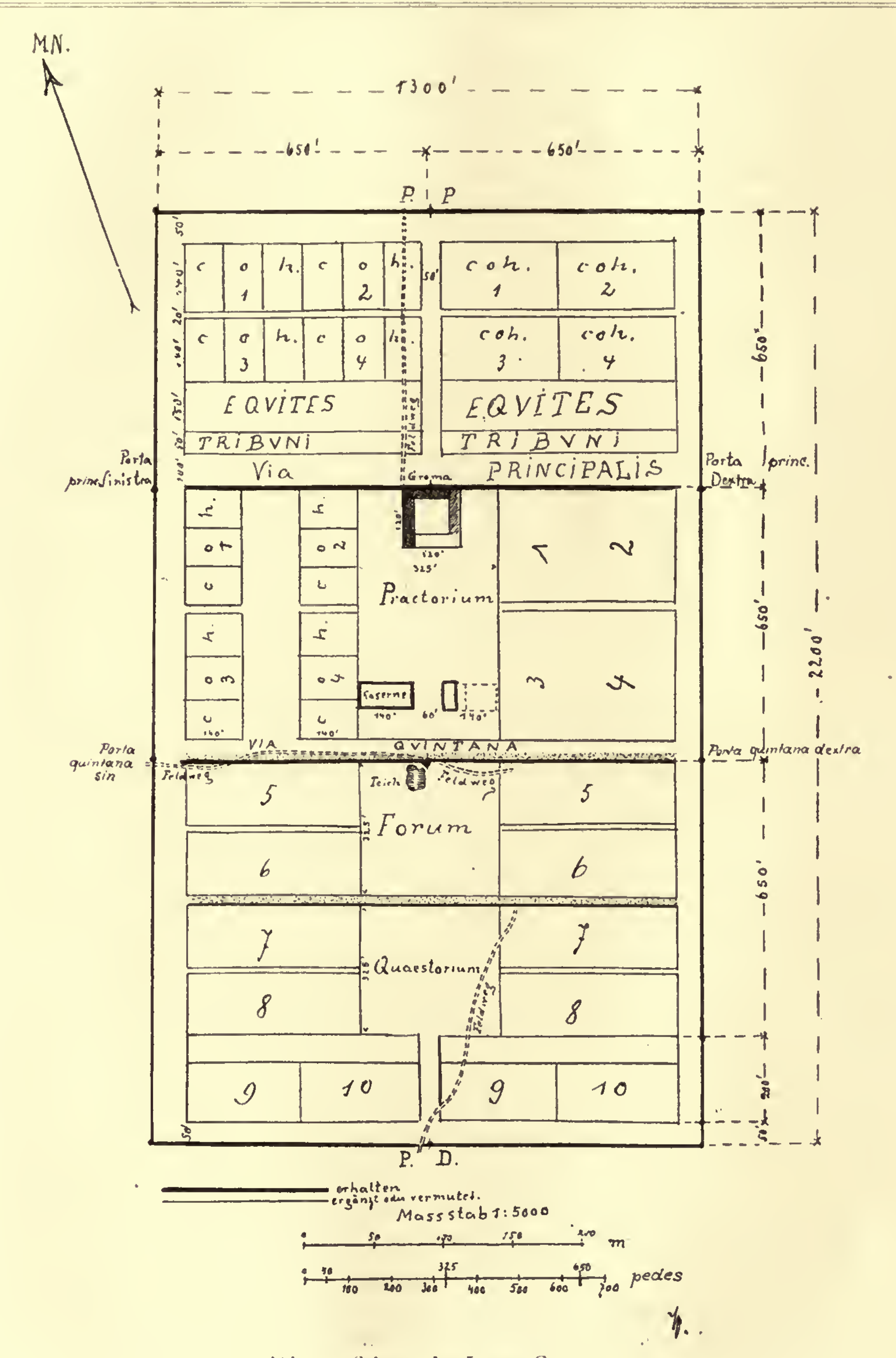


Abb. 3. Schema des Lagers Caceres.

nis dieser drei Teile ist im Zweilegionenlager des Nobilior 750 : 450 : 300 Fuß, in den Legionslagern Carnuntum und Lauriacum 325 : 325 : 325 Fuß, in Noväsium 325 : 325 : 500 Fuß, in Lambäsis 325 : 450 : 450 (?) Fuß. In unserem Lager dürfte das Verhältnis 650 : 325 : 325 Fuß gewesen sein.

Wir sahen, daß in allen Lagern die Postica aus drei Teilen besteht, die den drei Hauptanlagen des Lagers: Prätorium, Forum, Quästorium entsprechen. Das Prätorium liegt gleich hinter der Via principalis, also in dem vordersten der drei Teile. Das Quästorium muß, da das Hintertor, die Porta decumana, auch Porta quaestoria genannt wird [1]), im hintersten, dritten Teile gelegen haben. Denn wenn hier das Forum gelegen hätte, wäre das Hintertor nach diesem benannt worden. Auch Liv. 10, 32, 9 und Hygin 18 bezeugen die Lage des Quästoriums zunächst der Porta decumana. Hygin sagt: *quaestorium dicitur .. quod est supra* (hinter) *praetorium in rigore portae, quae .. decimana est appellata* und bei Livius gelangen durch die Porta decumana eindringende Feinde zunächst zum Quästorium [2]). Das Forum muß also in dem mittleren der drei Teile gelegen haben. In der Tat lag es ja an der nach Hygin. 17 [3]) hinter dem Prätorium laufenden Via quintana, nach der es *quintana* hieß [4]). Offenbar wurde also der dem Prätorium und den dieses umgebenden Gebäuden zugewiesene Lagerteil — die περίστασις τοῦ στρατηγίου des Polybios — vorne von der Via principalis, hinten von der Via quintana, der Forumsteil vorne von der Via quintana, hinten von der dritten Querstraße begrenzt. Diese Reihenfolge haben die drei Anlagen denn auch deutlich im Lager des Nobilior, wo man hinter der Via principalis zuerst das Prätorium, hinter dem Prätorium die Via quintana, hinter der Via quintana einen großen, von Tabernen um-

schemas durch Scipio hintereinander gelegt worden. Diese These wird widerlegt nicht allein durch Polybios, der klar und deutlich sagt (6, 32,8), daß, wenn jeder Konsul für sich lagert, also im Zweilegionenlager, die drei Anlagen zwischen den beiden Legionen, also hintereinander in einem Mittelstreifen, liegen, sondern vor allem durch die unumstößliche Tatsache des gleichzeitigen Nobiliorlagers, wo es so ist (siehe Abb. 4). Man hat gemeint, Polybios habe doch nicht statt des Zweilegionenlagers, des gewöhnlichen Falles, das seltenere Vierlegionenlager beschreiben können. Aber man bedenke, daß er bei Abfassung des sechsten Buches, das vor 153 geschrieben ist, das römische Lager noch nicht aus eigener Anschauung kannte, also auf einen Plan angewiesen war. So wird ihm der Plan eines Doppellagers vorgelegen haben. Wie mit jener These, ist es auch mit der Umgestaltung des Lagerschemas durch Scipio nichts, denn die oblonge Kaserne, auf deren Einführung durch Scipio Fischer sie zurückführt, findet sich bereits im Auxiliarlager des Nobilior. Es bleibt dabei: Zwischen dem Lager des Polybios und Nobilior einerseits und den von Livius beschriebenen Lagern der sullanischen Zeit, den Standlagern der Kaiserzeit, dem Lager des Hyginus andererseits ist in bezug auf die Lage der drei Gebäude kein Unterschied, sondern von jeher und bis zuletzt haben sie im selbständigen und regelrechten Lager in der Mitte des Lagers hintereinander gelegen. Wo es anders ist, wie in Peña Redonda und Castillejo, sind lokale Gründe, Mangel an genügender Breite — um dessentwillen hier die Manipel statt in Reihen zu zehn, in Reihen zu drei oder fünf liegen — maßgebend gewesen.

[1]) Livius 34, 47.

[2]) Nissen hat in Noväsium irrig das Quästorium unmittelbar hinter das Prätorium gelegt.

[3]) *Via quae est super praetorio, per cuius rigorem utraque parte .. portae quintanae (cod. portam ea quartae) dari solent, accipere debet latitudinem pedum XL.*

[4]) Siehe oben S. 87.

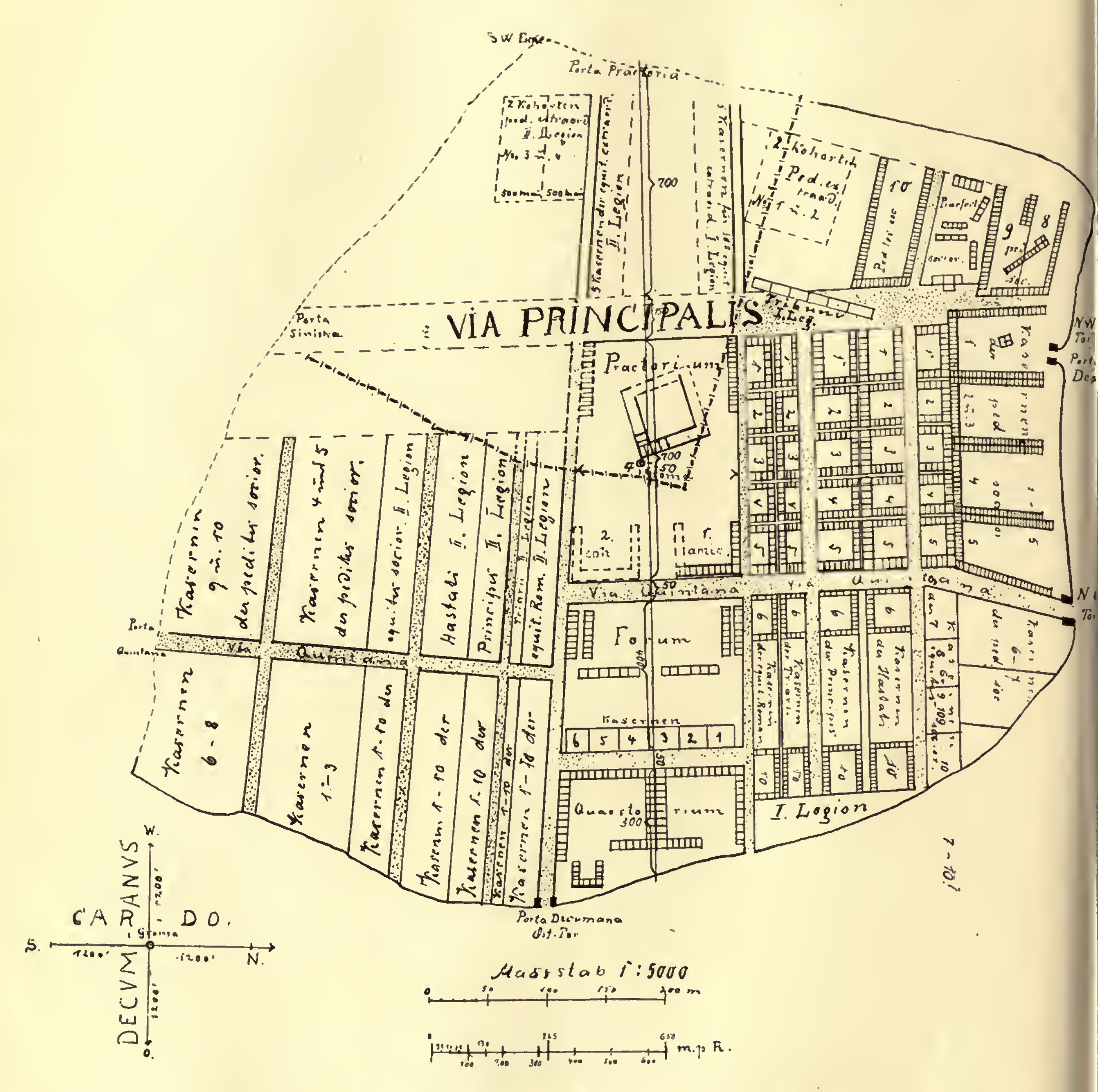


Abb. 4. Schema des Zweilegionen-Lagers von Nobilior (III. von Renieblas.)

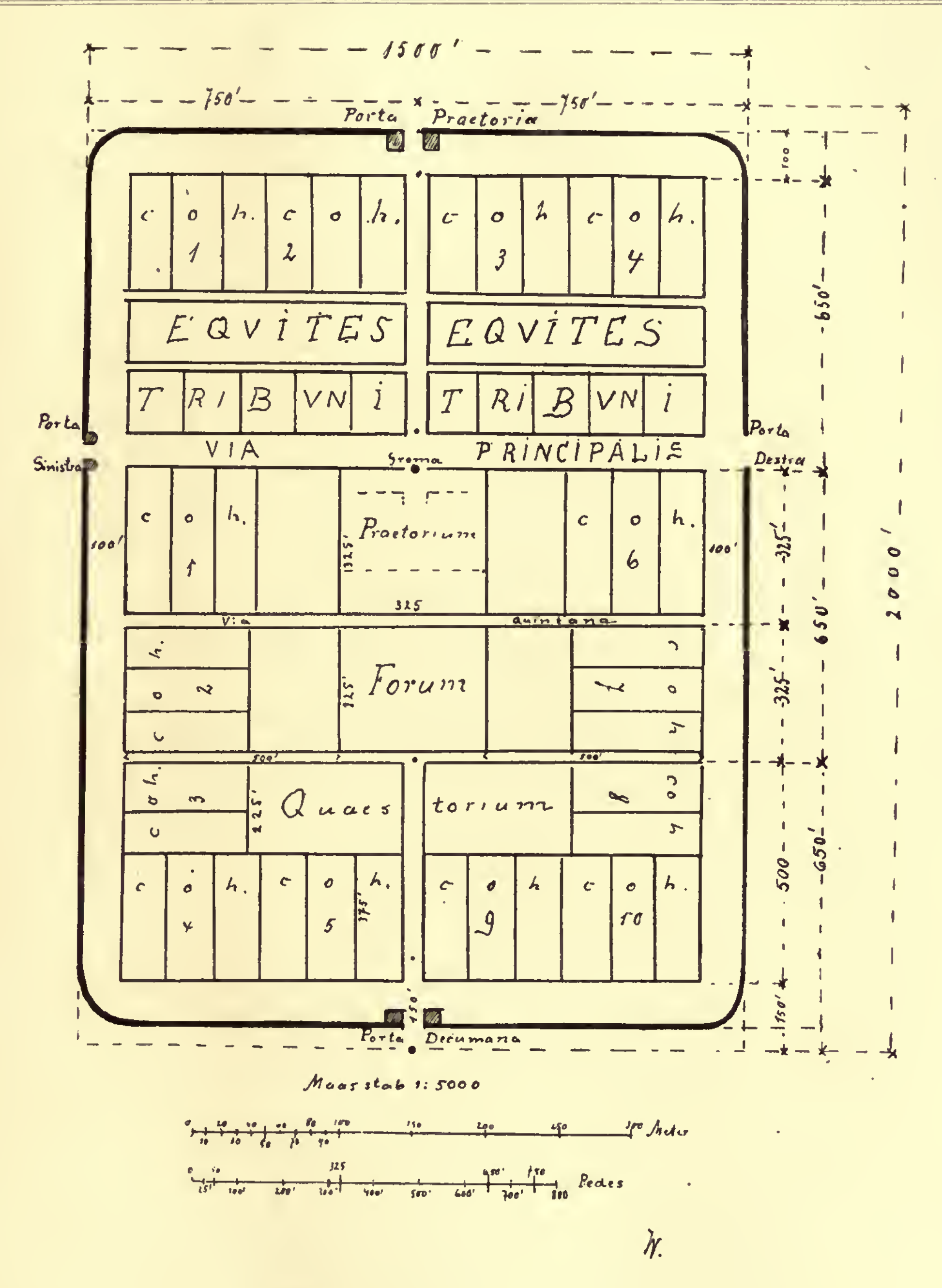


Abb. 5. Schema des Lagers Noväsium.

gebenen Platz, das Forum, zuletzt, hinter einer dritten Querstraße, die zwei Magazine des Quästoriums erkennt. In Noväsium liegt im mittleren Drittel der Postica hinter dem Prätorium das Haus des Legaten, aber früher kann hier nur das Forum

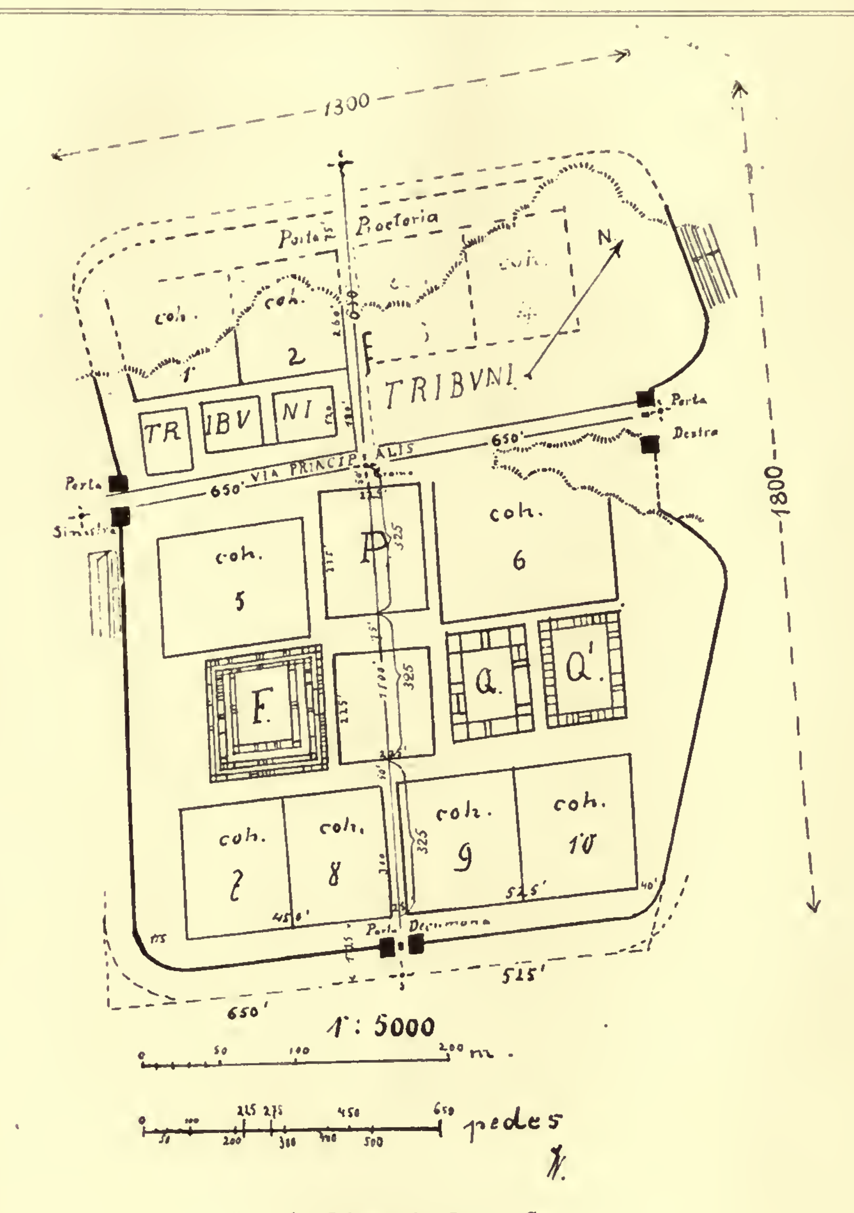


Abb. 6. Schema des Lagers Carnuntum.

gelegen haben. Im hinteren Drittel ist noch auf der rechten Seite ein von vielen Kammern umgebener Hof (Gebäude 128) zu erkennen, während die linke Seite verbaut ist. Ich sehe in dem Hof das eine der beiden quästorischen Magazine, wie wir sie im Nobiliorlager, in Lager V und in Carnuntum finden. In Carnuntum liegt hinter dem Prätorium gleichfalls das Haus des Legaten, aber ursprünglich wird auch hier dessen Stelle das Forum eingenommen haben. Beim Bau des Legatenhauses ist das Forum nach links, neben das Legatenhaus, verschoben worden, denn das

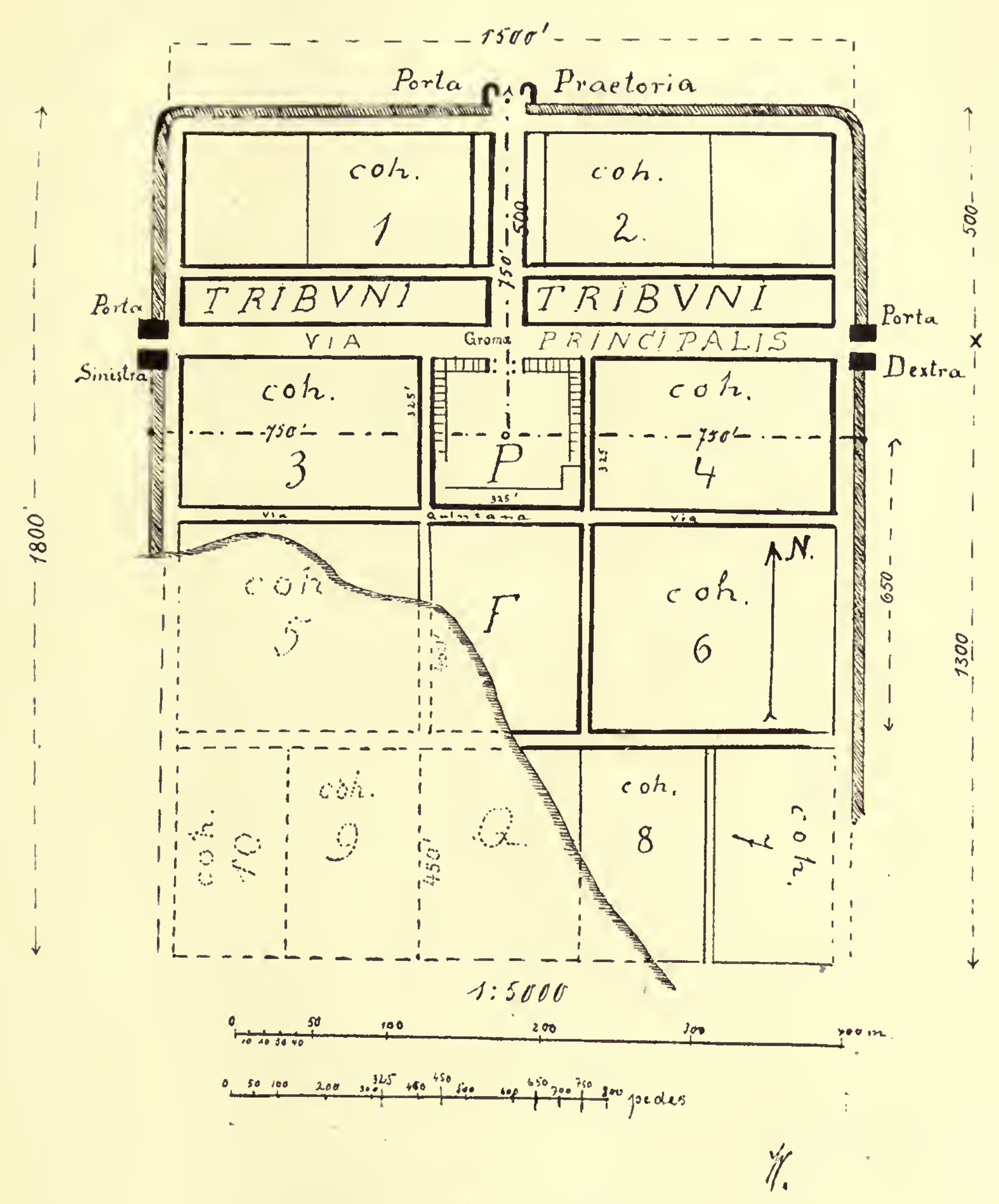


Abb. 7. Schema des Lagers Lambäsis.

große Hofgebäude (F) links vom Legatenhause [1]) muß als das Forum gelten [2]). Das Quästorium liegt auf der rechten Seite des Legatenhauses, denn die beiden hier vorhandenen großen Magazine (Q, Q') [3]) passen zu ihm und entsprechen den zwei quästorischen Magazinen bei Nobilior und Lager V. In Lambäsis ist der

[1]) Beschrieben in RLÖ. 1906.

[2]) Man hat aus der Seltenheit der Heizanlagen auf »ein Gebäude zu vorübergehender Benutzung« geschlossen. Das paßt auf das Forum, nicht auf das Legatenhaus.

[3]) RLÖ. 1909.

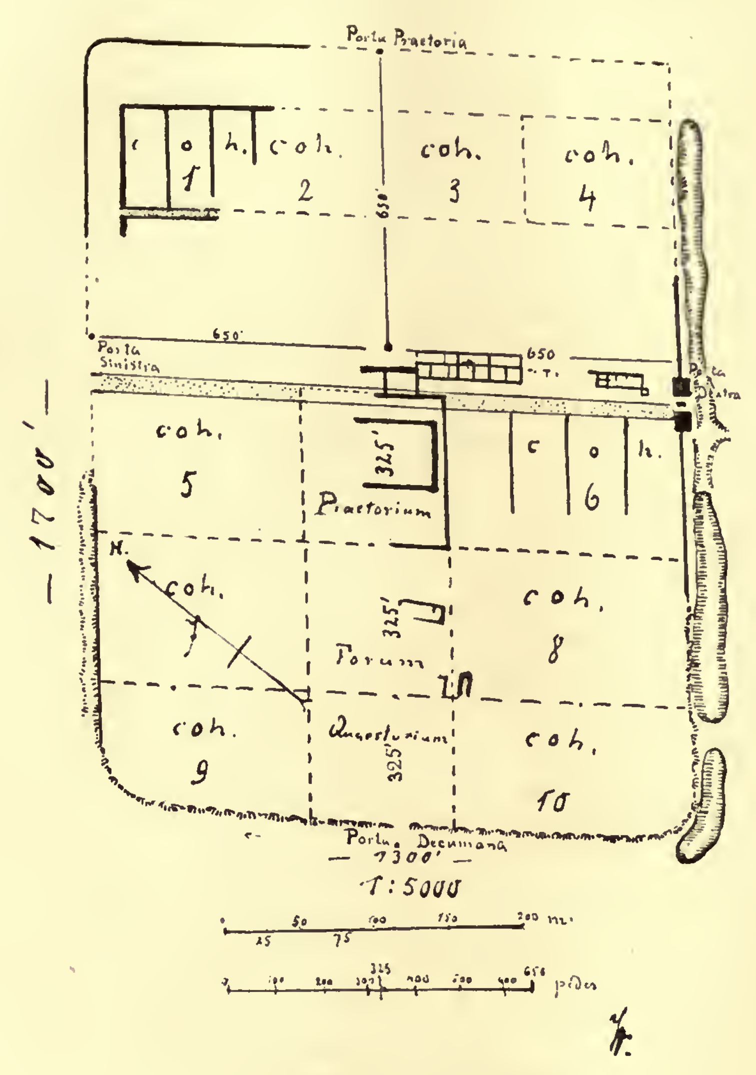
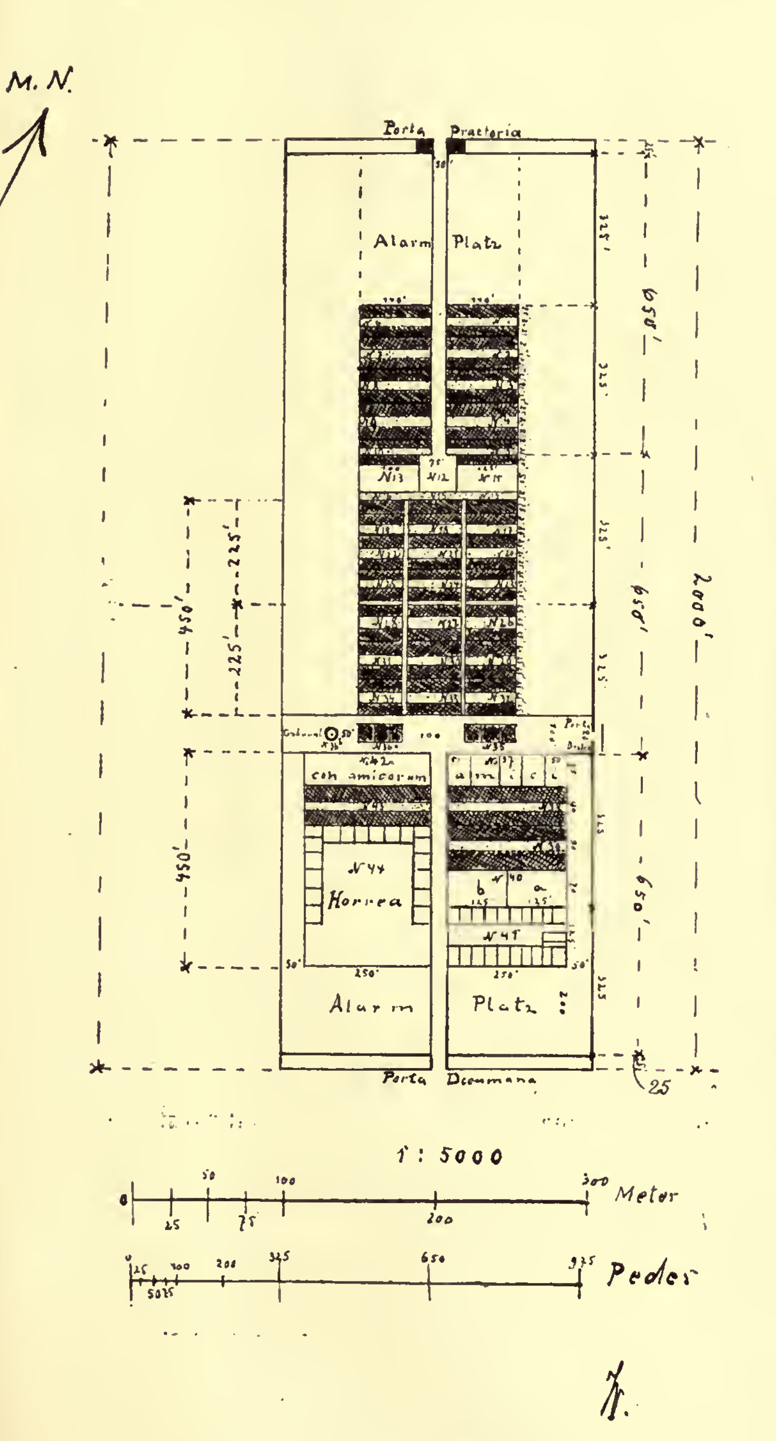


Abb. 8. Schema des Lagers Lauriacum.

Lagerteil hinter dem Prätorium leider zerstört, aber jedenfalls lagen auch hier Forum und Quästorium hinter dem Prätorium, da sie nicht neben ihm liegen. In Lauriacum ist dieser Teil noch nicht aufgedeckt. Auch im Lager des Hyginus ist das Forum hinter dem Prätorium zu suchen [1]).

Wir werden also auch in unserem Lager hinter dem Prätorium das Forum, hinter dem Forum das Quästorium erwarten. In den späteren Standlagern liegt

[1]) Domaszewski legt das Forum vor das Prätorium und vermutet (in Kap. 11) *in foro* (cod.: *formam*) *partis imae* (scil. *praetorii*), aber der laute Lagermarkt kann unmöglich vor dem Prätorium, auf der vornehmsten Stelle des Lagers, gelegen haben und es wird *in praetorii parte ima* zu emendieren sein.



Erlaeuterungen:

Kaserne	Truppenteil oder Gebaeude
1 - 10	Equites Romani
11	Forum
12	Praetorium
13	Quaestorium
14 - 19	Triarii
20 - 25	Principes
26 - 34	Hastati
35 u. 36	Tribunen
36a	Tribunal
37 u. 42	cohors amicorum
38 - 43	Socii
44	horrea

Abb. 9. Schema des Lagers Peña Redonda.

das Forum unmittelbar hinter dem Prätorium, dagegen im Nobiliorlager, wo hinter dem Prätorium ein freier Platz, ἡ περὶ τὴν σκηνὴν τοῦ στρατηγοῦ περίστασις des Polybios (6, 41, 3), mit den Häusern der Cohors amicorum liegt, erst in einem größeren Abstande von ihm. In Caceres dürfte es wie bei Nobilior gewesen sein, da das Lager dem Nobiliorlager zeitlich näher steht als den Standlagern; auch hier war also wohl der 650 Fuß tiefe Raum zwischen Via principalis und quintana vom Prätorium und den dieses umgebenden Gebäuden eingenommen. An Breite möchte man ihm 325 Fuß geben, wie dies das Breitenmaß der Prätorien von Noväsium, Lambäsis, Carnuntum, Lauriacum ist und weil sich diese Breite aus der Westgrenze der Kaserne zu ergeben scheint, die zugleich die Westgrenze des mittleren Streifens ist (S. 101). In dem mittleren Drittel der Postica, zwischen der Via quintana und der dritten Querstraße, lag dann das Forum, welches ja stets hinter der Via quintana liegt. Hinter dem Forum lag wohl wie in den Standlagern vorne das Quästorium, hinten eine Reihe von Kasernen.

5. Griechisches Maß im römischen Lager.

Das in diesem Lager so stark hervortretende Maß 650 Fuß (oben S. 85f.) findet sich auch in anderen Lagern. Das scipionische Lager Peña Redonda (Abb. 9) besteht in der Länge aus drei 650 Fuß oder sechs 325 Fuß langen Teilen, hat an der Via principalis eine Breite von 2 × 325 = 650 Fuß, setzt sich also im Schema aus drei Quadraten von 650 × 650 zusammen. In Carnuntum und Lauriacum mißt man von der Groma nach Norden, Osten und Westen bis zum Walle 650 Fuß, so daß die Antica aus zwei Quadraten von 650 × 650 Fuß besteht. In der Postica mißt man in beiden Lagern bis zur dritten Querstraße 650 Fuß, in Carnuntum von hier bis zum südlichen Intervall, in Lauriacum bis zum südlichen Graben 325 Fuß. In beiden Lagern besteht also die Antica und die nördliche Hälfte der Postica aus zwei Quadraten von 650 × 650 Fuß, der südliche Teil der Postica aus zwei Rechtecken von 650 × 325 Fuß, wobei in Carnuntum bis zum Intervall, in Lauriacum bis zur Außenseite des Grabens gemessen ist. Carnuntum und Lauriacum bestehen also aus vier Quadraten von 650 × 650 Fuß und zwei Rechtecken von 650 × 325 Fuß. In Noväsium mißt man von der Groma nach Norden, Osten und Westen bis zum Intervallum genau 192 m = 650 Fuß, ebensoviel bis zur dritten Querstraße (von dieser bis zum südlichen Intervallum 500). Auch hier bestehen also die Antica und der nördliche Teil der Postica aus zwei Quadraten von 650 × 650 Fuß. Die drei Lager Noväsium, Carnuntum, Lauriacum sind sich also in Schema und Maßen sehr ähnlich. In Lambäsis mißt man von der Mitte des Prätoriums sowohl bis zum nördlichen Intervallum wie bis zur dritten Querstraße 650 Fuß, während das Prätorium die Maße 325 × 325 Fuß hat. Der Mittelstreifen hat in allen diesen Standlagern eine Breite von 325 Fuß, also die Hälfte von 650 Fuß, und dieses war vielleicht auch seine Breite in unserem Lager. Auch in den Limeskastellen sind die Maße 650 Fuß und 325 Fuß überraschend häufig. In nicht weniger als 23 von

75 Kastellen findet sich 325 Fuß (96 m) und zwar als Postica zwölfmal [1]), als Antica und Postica einmal [2]), als Groma viermal [3]), als Länge sechsmal [4]). Das Maß 650 Fuß (192 m) kommt vor zehnmal und zwar als Länge viermal [5]), als Länge und Breite einmal [6]), als Breite viermal [7]), als Groma einmal [8]).

Diese auffallenden Maße 650 und 325 Fuß sind keine unbekannte Größe. Das Maß 650 Fuß ist nichts anderes als das olympische Stadion von 600 olympischen Fuß zu 32 cm [9]) = 192,27 m, denn 650 römische Fuß zu 29,57 cm ergeben 192,21 m. Zwischen dem olympischen Stadion und dem römischen Lager scheint zunächst eine unüberwindliche Kluft zu liegen, aber sie wird überbrückt durch die Notiz des Censorinus, *de die nat.* 13 (aus Varro?): *stadium autem ... quod Italicum vocant pedum sescentorum vigintiquinque.* »Italisches« Stadium bedeutet römisches, da die Griechen, besonders die Metrologen, die römischen Maße als »italische« bezeichnen [10]). Das griechische Stadion ist also auch nach Italien gelangt. Es dürfte zuerst zu den unteritalischen Griechen, von diesen direkt, nicht erst durch Vermittlung der Osker, nach Rom gekommen sein. Censorinus rechnet das italische Stadion zu 625 römischen Fuß, setzt es also dem attischen Stadion von 185 m [11]) (625 × 29,6 = 185) gleich, und diese Gleichung ist auch sonst die übliche, findet sich bei den Feldmessern (s. unten) und überall, wo man acht Stadien auf die römische Milie (5000 Fuß) rechnet (5000 : 625 = 8) [12]). Aber im Lager Peña Redonda ist mit dem älteren, olympischen Stadion von 192 m = 650 Fuß gemessen, denn die innere Länge des Lagers beträgt 577 m = genau 1950 Fuß (576,6), also 3 × 650 Fuß, während man mit dem attischen Stadion von 625 Fuß auf 555 m kommen würde. Wahrscheinlich folgte der Mensor von Peña Redonda einer älteren Praxis, die das olympische Stadion verwendete, und ist im römischen Lager zuerst dieses, später das attische Stadion in Gebrauch gewesen — ganz wie in Griechenland der den ältesten Tempeln zugrunde liegende ältere Fuß von etwa 32 cm allmählich zuerst auf den altattischen, beim Parthenon verwendeten Fuß von 30,8 [13]), dann auf den jüngsten, dem römischen gleichen von 29,6 gesunken ist [14]). Es scheint, als ob sich zwei dem Lager Peña Redonda gleichzeitige Zeugnisse für die Verwendung des olympischen Stadions in der Zeit um 150 v. Chr. nachweisen lassen [15]). Plutarch (C. Gracch. 7) sagt in dem Bericht über den Straßenbau des C. Gracchus: τὸ δὲ μίλιον ὀκτὼ σταδίων ὀλίγον ἀποδεῖ, meint also nicht das gewöhnliche Stadion, von dem gerade acht auf die Milie gehen,

[1]) Groß-Krotzenburg (95 m), Hofheim (95), Niedernberg (94), Obernburg (98), Weißenburg (98) Neckarburken (95,5), Benningen (94,5), Heddesdorf (97), Niederberg (95), Mainhardt (96,5), Öhringen (96), Murrhardt (93).

[2]) Dambach (93,5).

[3]) Heddernheim (94), Heidenheim (96,5), Ruffenhofen (98), Okarben (97).

[4]) Heldenbergen (94), Wörth (93), Böhming (95), Arzbach (93,3), Walldürn (96,5), Kastel (98).

[5]) Theilenhofen (196), Pfünz (189,7), Pföring (192,1), Dambach (187).

[6]) Ruffenhofen (191, 2—197).

[7]) Okarben (194), Heddernheim (188), Heidenheim (193), Kösching (197).

[8]) Kesselstadt.

[9]) Hultsch, Metrologie² 530.

[10]) Hultsch 611, 727; Viedebantt, Klio 1914, 244.

[11]) Hultsch 64 f.

[12]) Hultsch, 81.

[13]) Hultsch 66 f.

[14]) Hultsch 496, 526.

[15]) Ich verdanke den Hinweis auf sie Herrn Prof. Viedebantt.

sondern ein größeres, von dem nicht ganz acht auf die Meile gingen. Dieses ist wahrscheinlich das olympische, da von diesem 7,69 auf die Milie gehen (1480 m : 192,30 m = 7,69). Wie der ganze Bericht, scheint auch diese Reduktion aus der vorzüglichen gleichzeitigen, Appian und Plutarch gemeinsamen Quelle zu stammen, denn Plutarch selbst rechnete doch sicher wie die ganze spätere Zeit die Milie zu acht Stadien [1]). Das olympische Stadion erscheint sonst in der Literatur nur noch bei Censorinus: *sunt praeterea et alia* (*stadia*) *ut Olympicum*, *quod est pedum sescentum*, was nur auf olympische Füße [2]) zutrifft. Es war eben später ein veraltetes, nicht mehr praktisch verwendetes Maß. Um so merkwürdiger ist, daß wir es um 150 v. Chr. noch im Lager Peña Redonda und bei Polybios finden.

Wie kommt nun das in Italien rezipierte Stadion in das römische Lager? Als römisches Maß erscheint das attisch-römische Stadion von 625 römischen Fuß in einer den Lagern nahe verwandten Sphäre: als Feldmaß. Columella sagt in der Stelle über die Feldmaße: *stadium* . . . *habet pedes* DCXXV — ebenso Plinius n. h. 2, 85 und Balbus, Feldmesser 1, 95 —, Isidorus Etym. 15, 16 bezeugt einen *stadialis ager* [3]). Das Stadion war also durchaus nicht allein in den gelehrten Büchern, sondern auch in der Praxis und zwar sowohl im Felde wie im Lager zu finden, und Nissen irrt sehr, wenn er schreibt [4]): »Die Römer bedienten sich dieses Maßes nicht, außer etwa für Entfernungen zur See, auf welchem Gebiet sie ja ganz von den Hellenen abhängig sind« [5]). Die Anwendung als Seemaß ist nur das dritte Gebiet, auf dem wir das Stadion im römischen Gebrauche nachweisen können. Nachdem das Stadion als Feldmaß nachgewiesen ist, kann seine Verwendung im Lager nicht mehr befremden, denn vom Acker zum Lager ist ja nur ein Schritt: beide werden von den Agrimensoren vermessen.

Dieses griechische Maß im römischen Lager ist eine wichtige Tatsache. Sie lehrt, daß das kunstvolle Gefüge der römischen Castrametation einen starken griechischen Einschlag hat. Diesen Spuren wird weiter nachzugehen sein. Jetzt erkennen wir nur Vereinzeltes, später werden wir vielleicht sehen, daß auch in diesem Teile des römischen Heerwesens der hellenische Einfluß viel stärker war, als man glaubte.

Schon jetzt läßt sich noch anderes griechisches Maß im römischen Lager nachweisen. Wenn das Lager nicht, wie man erwarten sollte, nach dem altrömischen Duodezimalsystem, nicht nach der 120füßigen Rute und dem *actus* von 120 × 120, dem *iugerum* von 120 × 240 Fuß [6]), sondern nach 100 Fuß und 100 × 100 Fuß vermes-

[1]) Die Reduktion der Milie auf griechisches Maß würde eine griechische Quelle voraussetzen und eine solche scheint mir in der Tat eher anzunehmen als eine römische, für die man sich gewöhnlich entscheidet (so Ed. Meyer, Kleine Schriften 402; Kornemann, Zur Geschichte der Gracchenzeit 20 f.).

[2]) Hultsch 49, N. 1.

[3]) Alle Stellen bei Hultsch, 81, N. 3. Als Feldmaß kommt das Stadion schon im alten Ägypten (Herodot 2, 2; Hultsch 358) und in Babylon (ib. 390) vor.

[4]) Griech. und röm. Metrol. in Iwan Müllers Handbuch I, 85. Außer dem Stadion findet sich bei den römischen Feldmessern noch ein anderes griechisches Feldmaß: das *clima* (κλίμα) von 60 × 60 Fuß, ein Viertel des *actus* (Columella 5, 1; Feldm. 1, 372, 15; Hultsch 85).

[5]) Itiner. marit.; Sidon. Apoll. ep. 2, 2.

[6]) Das 120 Fuß-Maß findet sich beim Prätorium des scipionischen Lagers Castillejo, das 120 × 120 Fuß mißt.

sen ist[1]), so liegt hier die griechische Rute von 100 Fuß — nach der der Parthenon ἑκατόμπεδος hieß — und das πλέθρον von 100 × 100 Fuß zugrunde, wie denn auch Polybios (6, 27, 2) das Areal des Prätoriums 200 × 200 Fuß als τετράπλεθρον bezeichnet. Auch diese Maße haben die Römer offenbar direkt von ihren hellenischen Verbündeten, nicht, wie Nissen (Templum S. 39) meint, von den Oskern, deren *vorsus* dem griechischen Plethron entspricht, entlehnt. Man muß die Annahme des griechischen Stadions datieren auf den Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr., auf die Zeit nach 326, dem Bündnis mit Neapolis, und vor 270, der Unterwerfung der großgriechischen Städte. Die Annahme griechischen Maßes gehört wohl zusammen mit der der attischen Silberwährung (im Jahre 268), die ja auch auf dem Dezimalsystem beruht (Denar = 10 As, Quinar = 5 As, Sesterz = 2½ As) und des attischen Pfundes von 327 g[2]) (nach 312 v. Chr.).

Das älteste Zeugnis für die Anwendung des Stadions als römisches Maß ist das Lager Peña Redonda, das, zu der scipionischen Circumvallation von Numantia gehörig, aus dem Jahre 133 v. Chr. stammt. Das Lager Peña Redonda besteht in der Länge aus drei Teilen von 650 Fuß, denen die drei Hauptteile des Lagers: der vordere mit der römischen Reiterei, der mittlere mit der Legion, der hintere mit den italischen socii entsprechen, und aus sechs Sechsteln von 325 Fuß: 1. vorderer Alarmplatz, 2. equites rom., 3. Prätorium, triarii, principes, 4. hastati, Via principalis, 5. cohors amicorum, pedites und equites sociorum, 6. hinterer Alarmplatz.

Wenn der gleichzeitige Polybios (34, 12, 8)[3]) die römische Meile (5000 Fuß) auf $8^{1}/_{3}$ Stadien reduziert (s. oben), so beweist das nichts für damalige Anwendung des Stadions von römischer Seite.

Es fällt auf, daß weder das Lager des Polybios noch das des Konsuls Nobilior aus dem Jahre 153 v. Chr. nach dem Stadion vermessen sind. Es sieht also fast so aus, als ob Scipio, in dessen Heerwesen wir noch andere griechische Elemente finden[4]), auch das griechische Stadion zuerst in das römische Lager eingeführt habe.

6. Ergebnisse der Ausgrabung (Abb. 10).

Weitere Aufschlüsse hat die kleine, im Jahre 1910 veranstaltete Ausgrabung ergeben. Ich setzte den Spaten an etwas nördlich des Teiches und der Via quintana, weil der Pächter hier beim Pflügen Mauern festgestellt hatte. In der Tat kamen sofort solche zum Vorschein. Es wurde aufgedeckt ein etwa 42 m = 140 Fuß (41,40) langer Streifen von Räumen, die 2—4, meist gegen 3 m = 10 Fuß breit, 7 m = 25 Fuß tief und in zwei hintereinander liegende Teile geteilt sind.

[1]) Das Prätorium des Nobilior wie das des Polybios mißt 200 × 200 Fuß, die Manipelkaserne des Polybios 100 × 100 Fuß, die Via principalis 100, die anderen Straßen 50, das Zelt 10 × 10 Fuß usw.

[2]) Haeberlin, Zum Corpus Numm. aeris graevis, Berl. Münzblätter 1905, S. 25.

[3]) Die Stelle 3, 39, 8, in der er die Milie auf 8 Stadien reduziert, ist interpoliert.

[4]) Die Taktik des πλινθίον (Numantia I, 370), die Cohors amicorum = φίλων ἴλη (s. Numantia I, 366), das Peristyl-Prätorium im Lager Castillejo. u. a.

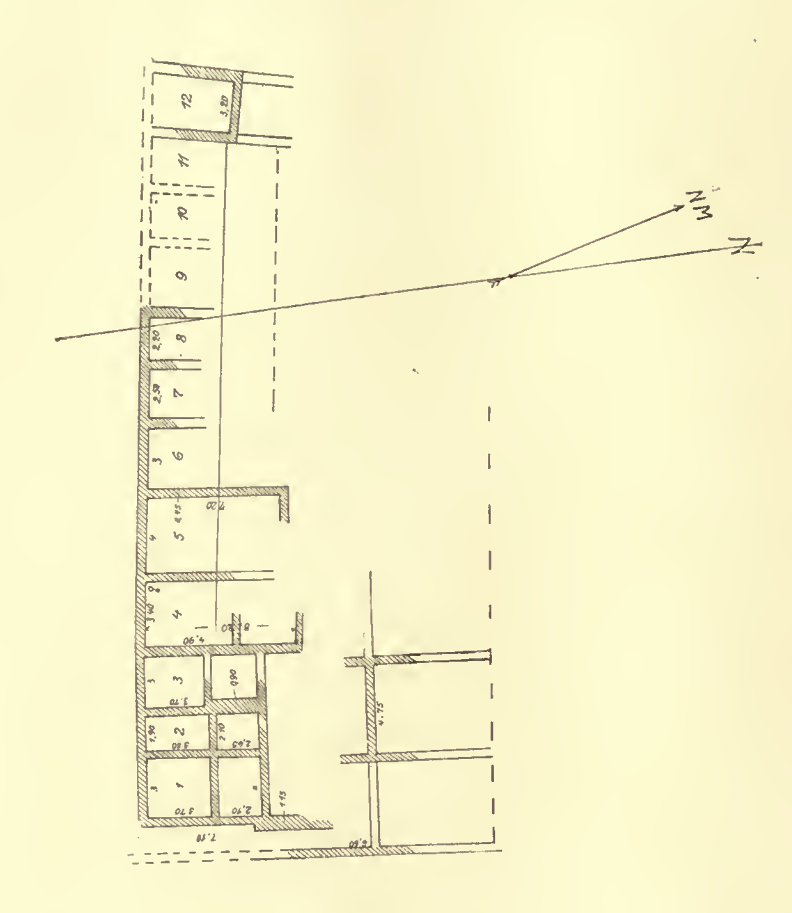


Abb. 10. Kaserne im Lager Caceres. 1 : 400.

Man zählt ihrer zwölf, da zwischen dem achten und zwölften Raume noch gerade Platz für drei Räume ist: Die nördlichen Abteilungen sind weniger tief als die südlichen. Auf diesen Streifen folgt nach Norden ein 5—6 m = 20 Fuß breites Intervall, auf dieses ein zweiter, nördlicher Streifen, von dem nur wenige Mauern aufgedeckt wurden. Im Osten scheinen beide Streifen durch eine Mauer abgeschlossen zu sein. Östlich von diesem doppelten Streifen wurde nach einem Intervalle von 18 m = 60 Fuß (17,7 m) ein zweigeteilter 9 m tiefer Raum festgestellt, der zu einem weiteren Streifen gehören dürfte. Allem Anscheine nach haben wir in dem Doppelstreifen eine Kaserne vor uns, denn die Kasernen bestehen in den Lagern meist aus zwei durch eine Gasse getrennten Hemistrigien mit zweigeteilten Contubernien, in denen der hintere Raum, der Schlafraum, meist tiefer als der vordere, der Gepäckraum, ist. Auch die Maße der Contubernien, 25 Fuß für das ganze Contubernium, 10 × 10 Fuß für jedes Zimmer, sind die in den älteren Lagern, z. B. den scipionischen, üblichen. Die Kaserne wird, da jedes der beiden Hemistrigien 25 Fuß, die Gasse 20 Fuß breit ist, eine Breite von 70 Fuß gehabt haben. Die Länge des Aufgedeckten, 42 m = 140 Fuß, wird die der ganzen Kaserne sein, da sich dann Länge und Breite wie 2 : 1 verhalten. Kasernen von 140 × 70 Fuß finden wir im Lager Peña Redonda bei den Equites romani. Diese oblonge Kasernenform treffen wir in allen Lagern von den Kasernen der Auxilien im Anbau des Nobiliorlagers (153 v. Chr.) und den scipionischen Lagern Peña Redonda, Molino, Travesadas bis zu den Standlagern der Kaiserzeit; nur die ältesten Lager haben meist quadratische Manipelkasernen: das des Polybios (100 × 100), Nobilior (130 × 130), das scipionische Lager Castillejo (80 × 80). Mit einer Länge von 140 Fuß stellt sich das Lager zu den älteren Lagern, deren Kasernen 80 Fuß (Castillejo), 100 Fuß (Polybios und Peña Redonda), 130 Fuß (Nobilior) haben, während die der Standlager der Kaiserzeit 250—325 Fuß, also doppelt so lang sind [1]). Auch in der Breite von 70 Fuß steht diese Kaserne den älteren Lagern näher als den Standlagern, wo wir eine Breite von 80—125 Fuß finden. Es kann also wohl keine Frage sein, daß das aufgedeckte Gebäude eine Kaserne ist. Ihrer Lage nach muß sie zu den das Prätorium umgebenden Kasernen der Elitetruppen gehören. Dazu paßt auch die Übereinstimmung ihres Maßes mit dem der Kasernen der Equites romani im Lager Peña Redonda. Quer zum Decumanus maximus des Lagers liegend bildet die Kaserne gromatisch ein *scamnum* [2]). In den Standlagern sind die Kasernen fast stets parallel zum Decumanus orientierte *strigae*; *scamna* finden wir nur im Nováesium im mittleren und in Lambäsis im hinteren Drittel der Postica. Das 18 m = 60 Fuß breite Intervall zwischen der Kaserne und dem östlichen Gebäude, welches wohl gleichfalls eine Kaserne war, entspricht der Via decumana, deren normale Breite wohl wie sonst 50 Fuß war. Die Ostgrenze der Kaserne fällt genau auf die vermutliche Westgrenze der Via decumana. Aus der Westgrenze der Kaserne ergibt sich die Breite des mittleren Streifens. Man erhält, wenn man der gegenüberliegenden Kaserne dieselbe Länge gibt, für den mittleren Streifen eine Breite von 340 Fuß (140 +

[1]) Siehe die Zusammenstellung in RLÖ. 1914, 155. [2]) Siehe Schriften der römischen Feldmesser II, 290.

60 + 140 Fuß). Das kommt der Breite von 325 Fuß nahe, welche dieser in Noväsium, Carnuntum, Lauriacum, Lambäsis hat (S. 96).

Wie das Maß der Kaserne, so ist auch das des Prätoriums bedeutend kleiner als in den späteren Standlagern. Auch darin steht unser Lager den älteren Lagern näher als den Standlagern der Kaiserzeit. Wir finden in den für eine Legion bestimmten scipionischen Lagern Castillejo und Peña Redonda Prätorien von 120 × 120 Fuß und 75 × 75 Fuß, hier, in einem, wie wir sehen werden, auf zwei Legionen berechneten Lager, ein solches von 120 × 120 Fuß. Dagegen sind die Prätorien der späteren Legionslager meist 325 × 325 Fuß groß und übertreffen damit selbst die Prätorien der älteren Zweilegionenlager (Polybios und Nobilior: 200 × 200 Fuß), während die Prätorien der späteren Zweilegionenlager die riesige Dimension 400 × 310 Fuß (Vetera) erreichen.

Die Mauern der Kaserne sind aus behauenen Steinen schiefrigen Kalksteines ohne Mörtel geradlinig und sauber gebaut. Das erhaltene Mauerwerk ist noch 0,40—0,80 m hoch. Die Breite der Mauern beträgt 0,40—0,45 m, also 1½ Fuß. Mit steinernen Kasernen ausgestattet ist das Lager ein festes Winterlager im Gegensatz zu den Sommerlagern, in denen in Zelten, *sub pellibus*, gelagert wurde. Steinerne Winterlager sind auch die sieben Lager des Scipio um Numantia und Lager I, III, V von Renieblas, während Lager II und IV von Renieblas und das Lager bei Almazan, der steinernen Gebäude entbehrend, Sommerlager sind [1]).

7. Besatzung.

Fragen wir nach der Besatzung unseres Lagers, so läßt sich diese keineswegs allein aus der Größe des Lagers entnehmen. Mit 24,5 ha hat das Lager eine ähnliche Größe wie die für eine Legion bestimmten Standlager Noväsium (24,7), Bonn (25), Lambäsis (21), Castra Regina (23,7), Albing (23,3), Vindonissa (20,3) [2]), Lauriacum (19), Carnuntum (18). Aber daraus folgt durchaus nicht, daß es wie sie eine Legion enthalten hat, denn die nur 11 und 7,8 ha großen scipionischen Lager Peña Redonda und Castillejo faßten doch eine Legion und die zugehörigen Italiker. Die Belegung eines Lagers hängt vielmehr nicht minder ab von der Größe der Kasernen. Während diese in den Standlagern 250 — 325 Fuß × 80—125 Fuß, also im Mittel 300 × 100 Fuß = 30 000 Quadratfuß, groß sind, haben sie in Peña Redonda nur 100 × 75 Fuß = 7500, in Castillejo 80 × 80 = 6400 Quadratfuß, also 1/4 bis 1/5 von jenen. Da in unserem Lager die Kasernen 140 × 70 Fuß = 9800 Quadratfuß, also 1/3 so groß sind wie dort, so dürfte dieses Lager nicht eine, sondern zwei Legionen enthalten haben. Die Zweilegionenlager III und V von Renieblas haben mit 50 und 60 ha die doppelte Fläche, aber dafür auch 2—6fach so große Kasernen von 130 × 130 Fuß und 200 × 300 Fuß = 16 900 und 60 000 Quadratfuß.

[1]) Siehe Fabricius im Arch. Anz. 1911, 373, 378. [2]) Berl. Philol. Woch. 1917, 791.

8. Verteilung der Truppen (Abb. 3).

Über die Verteilung der Truppen im Lager läßt sich, da bisher erst eine Kaserne aufgedeckt ist, noch nichts sicheres sagen. Die folgende Rekonstruktion ist also durchaus hypothetisch, mußte aber doch versucht werden.

Auszugehen ist von folgenden sicheren Punkten. Aus den Jahren 79—78 stammend, hat das Lager die Umgestaltung des Heerwesens durch Marius zur Voraussetzung. Es gab also in ihm nicht mehr wie in den älteren Feldlagern 3 × 10 Manipel triarii, principes, hastati und die Veliten, sondern 10 Kohorten von 3 Manipeln zu 200 Mann, nicht mehr italische Bündner, sondern peregrine Auxilien. Die Legion zählte nicht mehr 4000—5000, sondern 6000 Mann [1]). Weil auch sie diesen neuen Verhältnissen entsprechen, stehen hierin die um so viel jüngeren Standlager unserem Lager näher als die vor der marianischen Reform erbauten älteren Lager.

Weitere Anhaltspunkte ergeben sich aus den bekannten Elementen: Prätorium, Via praetoria, Via principalis, Via quintana. Durch die Via principalis, den Cardo maximus, wird das Lager in zwei Hauptteile: Antica und Postica geteilt. Durch die Via praetoria wird die Antica, durch ihre Fortsetzung, die Via decumana, die Postica halbiert. In der Postica liegen in einem schmalen Streifen hintereinander Prätorium, Forum, Quästorium. Die Breite dieses Streifens beträgt in den Legionslagern Lambäsis, Noväsium, Lauriacum, Carnuntum 325 Fuß. Dieselbe Breite schien sich für Caceres zu ergeben (S. 96). In den späteren Standlagern wird die Antica ganz von Kasernen eingenommen, in der Postica umgeben sie den mittleren Streifen von drei Seiten. Daraus ergibt sich folgende Rekonstruktion.

In der Antica lagern überall, also auch wohl hier, vor der Via principalis in langem, die ganze Via principalis begleitenden Streifen (*scamnum*) die Tribunen und Präfekten, auf jeder Seite bei zwei Legionen je sechs, bei einer Legion je drei. Den übrigen Raum nehmen Kasernen ein und zwar in der Regel solche der Auxilien, wie ja in den älteren Lagern hier die extraordinarii der socii lagerten. In Noväsium finden wir vorne, am Walle, Kasernen der Pedites, dahinter solche der Equites auxiliarii [2]), ganz wie auch bei Polybios die Pedites außen, die Equites innen lagern. In Carnuntum und Lambäsis fehlen die Auxilien. In Lambäsis sind die Kasernen der Antica identisch mit denen der Latera praetorii, also solche für Legionare, in Carnuntum sind sie zwar kleiner als diese, aber doch als Kasernen der Legionare anzusehen, weil wir nur so die 30 Manipel der Legion unterbringen können [3]). Links und rechts der Via praetoria lagert in Carnuntum und Lambäsis eine turma römischer Reiter; in Lauriacum liegt sie auffallenderweise vor der Via principalis, an der Stelle der Tribunen. Wir wissen nicht, ob im Lager des Metellus in der Antica Auxilien oder Legionare gelegen haben, aber wir können vermuten, wie viele Kohorten in ihr Platz hatten. In den Standlagern liegen in jeder Hälfte der Antica vorne 6 Manipel = 2 Kohorten in Kasernen von 250 Fuß Länge. Da in unserem Lager die Kasernen nur 140 Fuß, also etwa halb so lang gewesen zu sein scheinen

[1]) Marquardt, Röm. Staatsverwaltung II [2], 335.

[2]) Noväsium S. 33.

[3]) RLÖ. 1914, 32.

(S. 101), dürfen wir hier in jeder Hälfte der Antica vorne zwei Streifen und vier Kohorten annehmen. Ihre Kasernen nahmen, wenn man ihnen die bei der ausgegrabenen Kaserne gefundene Länge von 140 Fuß gibt und sie, wie überall, als *strigae* legt, in der Tiefe 2 × 140 = 280 Fuß, mit dem Zwischenraume etwa 300 Fuß ein. Da 450 Fuß vorhanden sind, bleibt mit 150 Fuß übrig Raum genug für die Reiterkasernen, da diese in Noväsium noch nicht halb so lang sind wie die der Infanterie.

Im nördlichen Drittel der Postica, neben dem Prätorium, finden wir in Noväsium, Carnuntum, Lauriacum, Lambäsis in jeder Hälfte eine, also zusammen zwei Kohorten. Im Lager des Metellus ist wegen der größeren Länge des vorderen Drittels (650 Fuß statt 325 Fuß) Platz für ihrer 2 + 2 = 4. Im mittleren Drittel der Postica, neben dem Forum, finden wir in Noväsium auf jeder Seite je eine Kohorte, dürfen hier je zwei annehmen. Im letzten Drittel, beim Quästorium, lagern dort je zwei bis drei Kohorten, sind hier je vier anzusetzen. Es scheint also im ganzen in jeder Hälfte Raum für 14 Kohorten zu sein: in der Antica für vier Kohorten Auxilien, in der Postica für die zehn Kohorten der Legion. Das Lager des Metellus hat also Platz für zwei Legionen. Daß Metellus zwei Legionen hatte, versteht sich von selbst, da er ein konsularisches Heer führte, ist aber auch bezeugt [1]). Das Lager von Caceres scheint mithin das ganze Heer des Metellus enthalten zu haben und war dann sein Hauptwaffenplatz im feindlichen Lande, wie jenseits des Guadiana Metellinum.

9. Zeit des Lagers.

Hieraus ergibt sich ein Schluß auf die Zeit des Lagers. Wahrscheinlich ist das Lager, da es ein Hauptwaffenplatz des Metellus ist und am Anfange der Einmarschstraße liegt, gleich beim Anfange der Operationen, also im ersten Jahre des lusitanischen Krieges, 79 v. Chr., und zwar im Sommer (S. 84) erbaut worden. Durch castra Caecilia hielt er das Land zwischen Guadiana und Tajo, den südlichen Teil des feindlichen Landes, im Schach. Da Metellus schon im Jahre 77 die Offensive aufgibt und sich hinter den Guadiana zurückzieht, dürfte das Lager nur die beiden Jahre 79 und 78 bestanden haben. Bis Augustus der spanischen Provinz und der Welt den Frieden brachte, blieb das wohl gleich von den Lusitanern zerstörte Lager in Trümmern liegen. Dann muß sich, da castra Caecilia und Servilia im augusteischen Verzeichnis der städtischen Gemeinden stehen, in dem Lager eine bürgerliche Bevölkerung, vielleicht von Veteranen, angesiedelt haben, wahrscheinlich als Augustus die Kolonien Norba und Metellinum deduzierte [2]). Die steinernen Bauten des Lagers ersparten den Ansiedlern die Mühe des völligen Neubaues und der leicht wiederherzustellende Wall schützte sie gegen die lusitanischen Briganten, die noch in der Kaiserzeit ihr Unwesen trieben [3]). Wie Emerita die Nachfolgerin von Metellinum, so ist Norba die von castra Caecilia. Beide Kolonien haben nicht

[1]) Sallust Hist. II, 28.

[2]) Norba heißt *Caesarina*, aber von Cäsar rührt wohl nur das Projekt her, hier wie bei anderen Kolonien, z. B. Karthago.

[3]) Dig. 3, 5, 20.

allein durch ihre allen lusitanischen Kolonien gemeinsame strategische Lage, sondern auch sonst einen militärischen Charakter [1]). In beiden Fällen liegt die Neugründung etwas westlich der älteren Anlage. Warum, kann erst eine Untersuchung an Ort und Stelle ergeben. Ausgangspunkt der Heerstraße wird jetzt Emerita, aber dann läuft die Straße auffallenderweise nicht über Norba, sondern nach wie vor über castra Caecilia.

Weitere Aufschlüsse wird erst die dringend erwünschte völlige Aufdeckung des Lagers bringen. Wie die Kaserne und das Prätorium werden noch weitere Gebäude erhalten sein, so daß man auf einen mehr oder weniger vollständigen Plan des ganzen Lagers hoffen darf. Damit wäre viel gewonnen, denn, aus dem Jahre 79 v. Chr. stammend, gehört das Lager in eine Zeit, aus der wir noch keine sicheren und gut erhaltenen Lager besitzen. Es füllt in glücklichster Weise die Lücke zwischen den aus den Jahren 153—133 stammenden Lagern von Numantia und Renieblas und den Standlagern der Kaiserzeit.

Das Lager Caceres steht zeitlich in der Mitte zwischen den Lagern aus dem keltiberischen Kriege und den Standlagern der Kaiserzeit. Es hat in der Tat einiges mit jenen, mehr aber mit diesen gemeinsam, was sich aus der gemeinsamen Grundlage der Kohortenlegion erklärt. So erinnert es an das Nobiliorlager in der größeren Länge der περίστασις τοῦ στρατηγίου, 650 Fuß gegen nur 325 Fuß in den Standlagern; im übrigen steht es den Standlagern näher. Am meisten berührt es sich mit Noväsium, Carnuntum, Lauriacum. Wie hier mißt man in Caceres von der Groma nach den drei Seiten 650 Fuß, eine auffallende Übereinstimmung. Ferner stimmen Carnuntum und Lauriacum mit Caceres überein in der Breite von 1300 Fuß.

Unter den für die kurze Zeit der Grabung ziemlich zahlreichen Fundstücken ist nichts spezifisch Militärisches, z. B. nichts von Waffen, dagegen manches, was man sonst nicht in Lagern antrifft, also auf den späteren Vicus beziehen möchte. Das gilt vor allem von mehreren teils flachen, teils gewölbten Dachziegeln, wie man sie wohl in den Standlagern der Kaiserzeit, dagegen nie in den älteren Steinlagern findet. Die Dachziegel unterscheiden sich in keiner Weise von denen der Kaiserzeit, haben zum Teil die z. B. im Lager Carnuntum beobachteten Handmarken [2]). Die Flachziegel sind 40 cm lang und 3 cm dick. Ebensowenig passen in ein Lager rautenförmige Tonplatten vom Fußboden. Wir würden aus solchen Fundstücke auf spätere bürgerliche Besiedelung des Lagers schließen, wenn diese nicht ohnehin bezeugt wäre. Auch für die Zeit des Lagers haben die Funde nichts ergeben. An Münzen wurden gefunden neun Stück, fünf römische, vier iberische. Unter den römischen sind vier Asse des Sextantarfußes (268—217 v. Chr.) mit 33, 42, 43, 44 g, eines des Unzialfußes (nach 217 v. Chr.) von 23 g. Das Vorkommen und sogar Überwiegen der alten vor 217 v. Chr. geprägten Asse in einem Lager aus dem Jahre 79 fällt auf, aber auch in den Lagern um Numantia aus dem keltiberischen Kriege (153—133 v. Chr.) sind die schweren Asse in der Überzahl. Das Geld

[1]) Siehe CIL. p. 52, 82.

[2]) RLÖ. 1904, 119 f.

des 3. Jahrhunderts v. Chr. hat also noch im 1. Jahrhundert v. Chr. kursiert. Von den iberischen Münzen sind drei aus dem benachbarten Castulo, eine mit *Eoalaqs* [1]) aus dem entlegenen Keltiberien. In der Keramik ist die glänzend schwarze kampanische Ware, die in den Lagern um Numantia so häufige Vorstufe der roten arretinischen, ziemlich zahlreich, während Arretinisches und spätere Terra sigillata ganz fehlt. Unter den (sechs) Fibeln findet sich einmal die auf der iberischen Halbinsel, besonders im Nordwesten, so häufige Rundfibel, von der im iberischen 133 v. Chr. zerstörten Numantia an 30 Exemplare gefunden sind, die aber auch noch in der Kaiserzeit vorkommt, einmal eine junge Art der italischen Kahnfibel, einmal eine ältere Latène-Fibel, dreimal die längliche Fibel der letzten Latène-Zeit.

Erlangen. A. Schulten.

[1]) Hübner, MLI. Nr. 80.

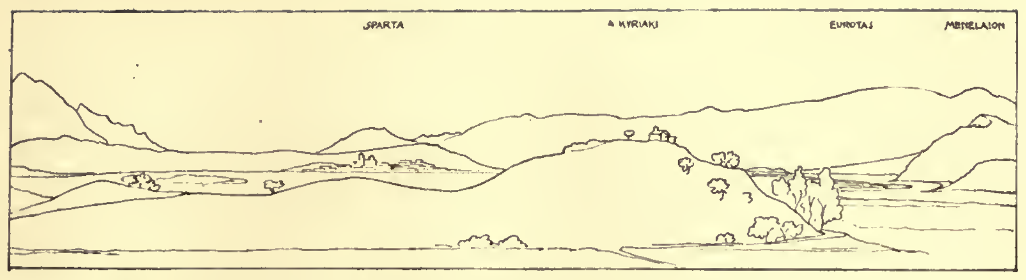


Abb. 1. Das Eurotas-Tal gegen Norden gesehen. (Nach Skizze von H. Thiersch.)

AMYKLAE.
DER THRON DES APOLLON.

(Hierzu Tafel IV—XX).

I. Abschnitt.
DIE AUSGRABUNG UND DER ABBRUCH DER KIRCHE HAGIA KYRIAKÍ.

Im Nachlaß von Adolf Furtwängler fand sich ein angefangenes Manuskript mit der Überschrift: »Das Amyklaion und der amyklaeische Thron, neue Untersuchungen und Ausgrabungen, von A. Furtwängler unter Mitwirkung von E. Fiechter.« Der erste Abschnitt enthält den Bericht über die Untersuchungen im Frühjahr 1904 (vgl. dazu den Plan Abb. 2). Er lautet wörtlich (S. 107—118):

»Lange Zeit hindurch hat unsere Wissenschaft sich bemüht, aus der Beschreibung, welche uns Pausanias von dem großen Throne des Apollon zu Amyklae hinterlassen hat, ein Bild von diesem reichgeschmückten, großartigen Werke altgriechischer Kunst zu gewinnen. Auch ich habe vor Jahren auf Grund des Pausanias eine neue Rekonstruktion versucht; ich habe dieselbe im Februar 1885 zuerst vor der Archäologischen Gesellschaft in Berlin vorgetragen [1]) und später, 1893, in dem Buche »Meisterwerke der griechischen Plastik« (S. 689ff. mit Taf. zu S. 706) veröffentlicht. Inzwischen war indes ein neuer Weg beschritten worden, der der Ausgrabung und Untersuchung an Ort und Stelle. Im Jahre 1890 hat die griechische archäologische Gesellschaft beschlossen, Ausgrabungen am Orte zu veranstalten; die Leitung derselben wurde Herrn Tsuntas übertragen. Vom Mai bis Juli 1890 [2]) wurde auf dem Hügel von Hagia Kyriaki gegraben, den schon Leake als den Ort des Heiligtums des amykläischen Apollon erkannt hatte. Die Ausgrabung ergab sofort durch mehrere Ziegelstempel den urkundlichen Beweis für die Richtigkeit dieser Ansetzung. Im übrigen aber waren die Funde μικροῦ λόγου ἄξια [3]). Außer byzantinischen Mauern und Gräbern entdeckte Tsuntas nur einen antiken Grundmauerrest vom halbkreisförmiger Gestalt. Er sah hierin das Fundament des gesuchten Thrones des Apollon; er publizierte die Resultate seiner Grabung 1892. Bei meiner 1893 folgenden Veröffentlichung meines früheren, nur auf Pausanias ge-

[1]) Vgl. Arch. Anzeiger 1889, S. 8; Meisterwerke S. 689, 2.

[2]) Vgl. Δελτίον ἀρχαιολογικόν 1890, S. 81 und 101, 4.

[3]) Δελτίον 1890, S. 101.

bauten Rekonstruktionsentwurfes suchte ich die Resultate von Tsuntas mit zu verwerten und glaubte in jenem Halbrund zwar nicht das Fundament des Thrones,



Abb. 2. Plan des Hügels mit den baulichen Resten.

wohl aber das des Altares des Hyakinthos erkennen zu dürfen, auf welchem das Bild des Apollon stand. Außerdem aber verwendete ich bei meiner bildlichen Rekonstruktion eigene Beobachtungen, die ich bei meiner ersten Anwesenheit an Ort und Stelle, lange vor der Ausgrabung, im Sommer 1878 gemacht hatte. Da-

mals hatte ich mir zwei verschiedene, mit Lotos und Palmetten gezierte Friese notiert und skizziert, die ich an der kleinen Kirche auf dem Hügel und in einer Kirche des benachbarten Dorfes eingemauert gefunden hatte; ich setzte sie in meiner Rekonstruktion an den Hyakinthosaltar, obwohl ich damals nur vermuten, nicht beweisen konnte, daß die Fragmente von dem Bauwerke stammten. Tsuntas hatte diese Stücke mit keinem Wort erwähnt.

Ich bin jetzt in der Lage zu zeigen, daß jene meine Zuteilung richtig war, daß jene Fragmente wirklich von dem Thronbau des Bathykles stammten und daß dagegen das, was Tsuntas glaubte von dem Bau gefunden zu haben, nämlich jene Grundmauerreste, nichts mit ihm zu tun hatten.

Es versteht sich, daß ich nach jener Veröffentlichung von 1893 den dringenden Wunsch haben mußte, selbst noch einmal an Ort und Stelle Untersuchungen vornehmen zu dürfen. Als ich daher 1902 durch eine hochherzige Schenkung des Herrn Kommerzienrat Bassermann-Jordan in Deidesheim in den Stand gesetzt wurde, in Griechenland wissenschaftliche Ausgrabungen veranstalten zu können, nahm ich sogleich auch den Platz des Amyklaeischen Heiligtums in Aussicht. Im Frühjahr 1904 wurde dieser Plan verwirklicht, nachdem mir von der kgl. griechischen Regierung in gewohnter zuvorkommender Weise die Erlaubnis zur Ausgrabung erteilt worden war.

An dieser Expedition nahmen außer mir teil die Herren Professor Dr. Hermann Thiersch und dessen Bruder F. Thiersch, sowie der Architekt Dr. ing. E. R. Fiechter. Unsere Wohnung schlugen wir in dem unmittelbar unterhalb des Hügels gelegenen Dorfe Tsauschi auf. Als Aufseher für die Arbeiter fungierte der bewährte Georgios Paraskevopulos. Unser Unternehmen wurde in wirksamster Weise unterstützt durch den Vorstand der Altertumssammlungen in Sparta, Herrn Professor Gregorakis, dem wir wärmsten Dank schulden.

Der Beginn der Untersuchung bot eine große Enttäuschung. Die Zeit seit der Ausgrabung von Tsuntas war eine Periode neuer Zerstörung gewesen. Die von Tsuntas aufgedeckten alten Grundmauern, in denen er das Fundament des Thrones vermutete, waren bis auf den letzten Stein spurlos verschwunden. Nachfragen ergaben, daß die Bauern die Steine alle weggeschleppt und in benachbarte Feldmauern verbaut hatten. Auch von den großen Steinen der Peribolosmauer, die Tsuntas aufgedeckt hatte, waren die oberen, zutage liegenden Schichten entfernt und zerstört. Von den von Tsuntas erwähnten besser erhaltenen Teilen der Mauer, insbesondere von dem Stück mit der Abtreppung, die er auf S. 1 in einer Skizze veranschaulicht, war nichts erhalten. Auch der von ihm gesehene Rest einer älteren Peribolosmauer aus Feldsteinen war verschwunden[1]. Auf der Oberfläche des Hügels, namentlich in dem östlichen und südöstlichen Abhang, fanden wir manche alte geometrische Scherben verstreut, die von Tsuntas' Ausgrabung herrührten. Solche und auch mykenische Scherben hatten kurze Zeit vorher

[1] Hier sei bemerkt, daß die Bauern auch das Grab von Vaphio vollständig zerstört und die Steine bis auf den letzten alle für ihre Bauten weggeschleppt haben, so daß jetzt nur noch ein Loch im Lehmboden zu sehen ist.

auch die Herren des englischen Instituts, wie sie uns berichteten, in größerer Zahl aufgelesen. Als wir aber an verschiedenen Punkten des Hügels auszugraben begannen, zeigte sich, daß an den meisten Stellen keine alte Fundschicht mehr existierte, indem diese schon von Tsuntas ausgehoben war. Insbesondere erwies sich die Gegend, wo das alte Fundament gestanden hatte, als vollständig ausgegraben, indem sich hier sofort der gewachsene Boden zeigte. Es blieb uns nur übrig, die Peribolosmauer vollständig auszugraben, von der sich glücklicherweise noch tiefere Schichten in der Erde geborgen fanden, sowie die Gegend im Westen genauer zu untersuchen. Tsuntas berichtet, daß nach Westen hin die Funde spärlich wurden und aufhörten. Wir gruben hier im Westen und fanden dies bestätigt. Es trat hier eine Mauer zutage, allein der Mörtel und die Ziegeleinlagen zeigten, daß sie später, wohl byzantinischer Zeit angehörte, wie die verschiedenen von Tsuntas auf dem Hügel entdeckten Mauern. In der ganzen Gegend fand sich nichts Altes; nur byzantinische Gefäße und späte Scherben; auch byzantinische Gräber. Unter dieser späten Schicht aber folgte der gewachsene Boden. Hier war also das alte Heiligtum schon zu Ende. Im Nordwesten dagegen fanden wir noch Reste der Fortsetzung der Peribolosmauer; hier lagen auch wieder geometrische Scherben.

Auch die Kirche der Hagia Kyriaki bot zunächst einen sehr betrübenden Anblick. Sie strahlte im schönsten Weiß eines dicken Kalküberzuges, der die Mauern vollständig verdeckte und von den eingebauten Steinen gar nichts erkennen ließ. Tsuntas erwähnte (S. 8) nur drei gerundete Marmorblöcke als eingebaut in die Kirche; er hat offenbar nicht mehr gesehen, wahrscheinlich weil auch zu seiner Zeit eine Kalkdecke das Übrige verborgen haben wird. Allein ich hatte im Jahre 1878 in der Kirche eingemauert zahlreiche Blöcke bläulichen Marmors und darunter jene zwei schon oben erwähnten Friesstücke mit Lotos und Palmetten notiert. Ferner war mir inzwischen der Nachlaß von Cockcrell bekannt geworden, den ich wegen der Ägineten durchgesehen hatte [1]). Hier hatte ich in einem Skizzenbuche als in der Hagia Kyriaki befindlich außer den von mir gesehenen zwei Zierfriesen auch andere merkwürdige Stücke verzeichnet gefunden. Die Kirche mußte also einer genaueren Untersuchung unterzogen werden.

Zunächst ließ ich durch einen Mauermeister der Gegend, einen Montenegriner, Mastori Janni, die ganze Kirche durch vorsichtiges Abklopfen von ihrem Kalkmantel befreien. Abb. 3 zeigt die Kirche von Nordwesten vor Beginn dieser Arbeit. Abb. 4 gibt die Nordwestseite wieder, während der Mastori im Begriffe ist, den letzten Rest des Kalküberzuges zu entfernen. Hier kamen zu den beiden Seiten der Tür die beiden Friese heraus, die ich notiert hatte und die auch Cockerell schon skizzierte. Abb. 5 zeigt die Südwestwand nach erfolgter Reinigung.

Es zeigte sich, daß die Kirche erst in neuesten Zeiten einen Umbau und eine Erweiterung erfahren hat. Ich hatte mir 1878 von dem einen Friese, dem mit Palmetten und Lotos, notiert, daß er unter der Schwelle der Kirche liege und aus zwei Stücken bestehe. Jetzt fand sich ein Stück desselben rechts von der

[1]) Aegina. Das Heiligtum der Aphaia. S. 13.

Tür eingemauert. Diese Veränderung erklärt sich dadurch, daß der ganze westliche Teil der Kirche eine Erweiterung ist, die nach Aussage des Epitropos erst vor etwa zwanzig Jahren, also wohl bald nachdem ich die Kirche 1878 gesehen hatte, angebaut worden ist. Bei dieser Erweiterung hat man manche der Marmorblöcke, die an der alten Westfassade waren, wieder verbaut, andere aber gingen verloren. So fanden wir einen großen Marmorblock, den ich 1878 links an der alten Westtür notiert hatte, nicht wieder; er muß wohl zerschlagen worden sein; er bestand aus bläulichem Marmor, war 1,85 lang, 0,55 breit und 0,41 dick[1]). In der Mitte der einen Seite des Blockes befand sich ein Falz, der oben 0,035 breit war, nach unten aber in einen spitzen Winkel zusammenlief. Es hat sich leider kein ähnlicher Stein mehr gefunden.



Abb. 3. Nordwestansicht der Kirche vor der Ausgrabung.

Noch später als diese Erweiterung der Kirche, erst nach 1890, nach Tsuntas' Grabung, ist dann die hübsche Vorhalle angebaut worden, welche sich längs der Nordseite der Kirche befindet und einen prächtigen schattigen Aussichtspunkt mit Ruhebank darbietet. Es ist ein »Prawi«, wie man dort sagt. In die Balustrade sind allerlei antike Werkstücke eingebaut; hier fand sich das zweite, früher unter der Schwelle liegende Stück des Palmetten-Lotosfrieses (s. Abb. 6, an der Ecke links).

Wie rasch in dieser Gegend durch die in den letzten Dezennien regere Bautätigkeit die Zerstörung des Alten vorschreitet, davon konnten wir leider viele Beispiele beobachten. Hier sei nur erwähnt, daß ich 1878 ein Stück des Lotosfrieses (vgl. Abb. 34) an



Abb. 4. Nordwestansicht der Kirche nach dem Entfernen des Putzes.

[1]) vgl. unten S. 149. Werkstück 44.



Abb. 5. Die Südwestwand der Kirche.



Abb. 6. Die Vorhalle der Kirche. (Hinten links A. Furtwängler, in der Mitte der Papás, rechts ein Bauer).

der großen Panagia-Kirche des nahen Dorfes Slavochori über der Tür eingemauert fand. Jetzt war keine Spur mehr davon zu sehen. Erkundigung bei alten Leuten des Dorfes ergab, daß bei einer Restaurierung der Kirche die Tür derselben dem modernen Geschmacke entsprechend erhöht worden ist; dabei ward jenes Friesstück herausgenommen und zerschlagen; jetzt ist nur noch ein römisches Sarkophagfragment und ein byzantinisches Friesstück über jener Tür vermauert.

Die Hagios Nikon-Kirche in Slavochori fanden wir in vollständigem Um- und Neubau begriffen. Aus ihr stammte das von Schröder in den Athen. Mitteil. 1904, S. 32 ff. veröffentlichte archaische Relief. Wir fanden in den neu gebauten Mauern keine alten Stücke; doch lag auf dem Boden der Kirche, offenbar aus den alten Mauern derselben stammend, ein schönes großes Fragment desselben Marmorgeison, von dem wir in der Hagia Kyriaki verschiedene Stücke fanden und das ohne Zweifel vom Thronbau stammt. Es war durch eine Inschrift ausgezeichnet. Es war ein glücklicher Zufall, daß wir dies Stück eben noch messen konnten; denn es lag bereit, um von den Steinmetzen des Neubaues zerschlagen zu werden.

Auch die übrigen Kirchen der Gegend suchten wir nach solchen Fragmenten ab, die denen der Hagia Kyriaki glichen. In der verfallenen Kapelle des Hagios Elias in Slavochori fanden wir ein großes, 1,86 langes Stück des Lotosfrieses eingebaut. Leider war das Ornament fast ganz abgeschlagen; allein um die Bearbeitung der Rückseite zu sehen, war es nötig, das Stück herauszunehmen, es würde sonst auch sicher der nächsten Restauration der Kirche zum Opfer gefallen sein. Der Epitropos der Kirche gestattete uns denn auch vernünftigerweise das Herausnehmen des Blockes. Allein als unser Mastori Janni beginnen wollte, wurde er daran gehindert durch die erregten Frauen aus den benachbarten Häusern, die eine Verletzung der Heiligkeit ihrer Kirche darin sahen. Die Frauen nahmen dem Mastori einfach seine Eisenwerkzeuge, insbesondere die große Brechstange weg und versteckten sie in den Häusern. Es bedurfte mehrerer Tage, bis die Frauen sich beruhigten und endlich das Herausnehmen des Blockes erfolgen konnte.

Unterdessen wurde das Abklopfen der Hagia Kyriaki beendet. Es zeigte sich die große Menge der in dieselbe verbauten, zweifellos von einem und demselben Baue stammenden alten Blöcke. So weit es irgend anging, ließ ich die bearbeiteten, namentlich die verzierten Steine aus den Mauern der Kirche loslösen. So wurden noch mehrere Fragmente der Lotos- und Palmetten-Friese und andere architektonisch interessante Stücke gefunden, die wir später in das Museum nach Sparta bringen ließen. Besonders wichtig aber war der Umstand, daß mehrere aus ganz verschiedenen Stellen der Mauern hervorgezogene Stücke sich als aneinander anpassend erwiesen. Denn hierin lag der Beweis, daß die Stücke nicht herbeigeschleppt, sondern hier an Ort und Stelle zerschlagen worden waren.

Je mehr ich nun mit der ganzen Lage des Heiligtums vertraut wurde, desto mehr stiegen mir Zweifel daran auf, daß das von Tsuntas ausgegrabene, jetzt verschwundene Fundament das des Thrones gewesen sein sollte. Wie seltsam und unverständlich wäre es doch gewesen, wenn man die ganze dominierende Höhe des Hügels, auf welcher jetzt die Kirche liegt, unbenutzt gelassen und Thron und Idol viel-

mehr in der Senkung unterhalb aufgestellt hätte. Während doch oben jene Höhe, wo die Kirche steht, mit der westlich vor derselben sich erstreckenden ebenen Fläche den denkbar günstigsten Platz darbot, um Thron und Bild zur prächtigsten Wirkung zu bringen. Man vergleiche die von Westen her genommene Ansicht des Hügels mit der Kirche auf Abb. 1. Ferner liegen südlich unterhalb der Kirche, aber oberhalb der Stelle des Tsuntas'schen Fundamentes einige gewaltige Blöcke aus dichtem Kalkstein, deren einer ein zylindrisches Loch hat. Diese sind nur durch ihre Größe dem Schicksale entgangen, von den Bauern zerschlagen zu werden. Sie liegen durch ihr großes Gewicht tief in den gewachsenen Boden eingekeilt, unmittelbar neben einer runden byzantinischen stuckierten Zisterne. Ich habe sie ringsum freilegen lassen. Diese mächtigen Blöcke sind nun ganz gewiß nicht von unten hinauf gebracht worden, sondern sie müssen von oben stammen. Dann mußte also auf der Höhe des Hügels der große Bau des Heiligtums, der einzige, von dem Pausanias berichtet, der Thronbau, gestanden haben.

Ich beschloß daher die Fundamente der Kirche und ihre Umgebung genau zu untersuchen. Es zeigte sich, daß Tsuntas hier nicht gegraben, sondern seine Untersuchung in einiger Entfernung von der Kirche abgeschlossen hatte. Ich ließ auf der ebenen Fläche nordwestlich vor der Kirche zu graben beginnen. Allein hier erschien sofort der gewachsene Boden, aus lockerem Kieskonglomerat bestehend. In denselben waren byzantinische Gräber eingeschnitten (ohne Platten). Der antike Boden war hier ganz abgetragen und entfernt. Doch fand sich neben späten Ziegelbrocken ein Henkel mykenischer Zeit von einem großen Gefäße sowie Splitter bearbeiteter Marmorstücke, die sich bald als Reste des hier zerschlagenen Thrones erkennen ließen. Weiter westlich hatte Tsuntas gegraben und den Grundriß eines byzantinischen Baues mit zwei Apsiden aufgedeckt, den er als Kirche erklärte. Die Bauern hatten auch diese Mauerreste bis auf geringe Spuren zerstört.

Ich ließ nun längs der Südwestseite der Kirche graben. Hier erschienen zahlreiche byzantinische Gräber, zum Teil aus Platten bestehend. Die Gräber reichten bis unmittelbar an die Wand der Kirche. Es zeigte sich, daß der byzantinische Friedhof, den Tsuntas im Süden und Südwesten der Kirche konstatiert hatte, von der Kirche selbst ausging. Im westlichen Teile der Südseite der Kirche lag der gewachsene Kiesboden nahe unter der heutigen Oberfläche; weiter nach Südosten zu aber fiel der gewachsene Boden stark ab. Hier und dann längs der Ostseite vor der Apsis der Kirche lag dann auch noch eine stärkere Schuttschicht, die sich als von der größten Wichtigkeit erwies. Und hier fand sich auch endlich das Gesuchte: ein Stück des wirklichen Fundamentes des Thronbaues.

Die Apsis der Kirche ist, da das Terrain nach Osten stark abfiel, auf ein roh aufgeschichtetes Fundament von großen Blöcken gebaut. Mit Recht hatte schon Tsuntas es als spät bezeichnet. Es gehört der Erbauungszeit der Kirche an und ist für deren östlichen Teil errichtet und besteht aus zwei Schichten großer Konglomeratblöcke; die dritte Schicht darüber besteht aus dichten Kalksteinblöcken. Die Abb. 7 und 8 geben ein gutes Bild dieses Fundamentes von Süden wie von

Osten gesehen. An der Südseite nun sieht man am linken Ende dieses Quader-



Abb. 7. Unterbau der Apsis (von Südwesten).



Abb. 8. Unterbau der Apsis (von Südosten).

fundamentes einige Blöcke, die nicht der Kirchenwand parallel liegen, sondern in

dieselbe hineingehen. Zuerst schien es, daß auch diese nur dem byzantinischen Bau angehörten. Doch als die Ausgrabung längs der Südwestseite der Kirche dieselben freilegte, zeigte sich, daß hier ein vorzügliches antikes Fundament mit noch ganz ausgezeichnet erhaltenem Fugenschlusse vorlag. Abb. 9 zeigt dasselbe nach der Freilegung. Dies Fundament steht auf dem gewachsenen Boden und besteht aus drei Schichten eines porösen Porossteines. Darauf liegt eine Stufe von bläulichem Marmor, mit sauber gearbeiteter Anschlußfläche. Dies Fundament erstreckt sich in die Kirche hinein. Ganz wie wir dies an den Fundamenten des Aphaiatempels auf Aegina gefunden haben[1]), zeigte sich auch hier, daß man das Fundament in vorsichtig sorgfältiger Weise durch eine um dasselbe



Abb. 9. Das Thronfundament im Unterbau der Kirche.

herumgelegte Lehmschicht gefestigt hatte. An den beiden Seiten des Fundamentes erschien eine starke Lage erst gelber, dann rotbrauner, fettiger fester Lehmerde, die hier auf den gewachsenen Kiesboden aufgelegt war. In den oberen Teil dieser Lehmschicht griffen die byzantinischen Reste (Ziegelbrocken und Knochen der späten Gräber) ein, der untere Teil war gänzlich schuttfrei.

Kein Zweifel, daß dieses schöngefugte Quaderfundament zusammengehörte mit den schönen Marmorblöcken und Zierstücken, die in die Kirche verbaut sind. Die auf dem Porosfundamente ruhende Stufe besteht aus dem gleichen bläulichen Marmor wie jene verbauten Stücke. Und daß der Bau mit den Zierfriesen eben hier gestanden hatte, dafür ergab die Grabung hier neben dem Fundamente noch einen weiteren Beweis: in der byzantinischen Schicht wurden, vermischt mit späten Ziegeln, allerlei Splitter von den Zierfriesen und von anderen Blöcken aus dem bläulichen Marmor gefunden. Der Bau war also hier zerschlagen worden.

[1]) Aegina, das Heiligtum der Aphaia S. 24.

Dieser Bau kann aber nur der Thron gewesen sein; denn einen anderen nennt Pausanias nicht in dem Heiligtum, das keinen Tempel besaß. Auch war ja die Stelle der Kirche, die dominierende Höhe des Hügels, der eigentlich gegebene natürliche Platz für den Thron mit dem Idole.

Für das von Tsuntas aufgedeckte alte Feldsteinfundament im Süden ergab sich sofort eine evidente Erklärung: es war der alte große Altar des Heiligtums, der unmöglich gefehlt haben kann. Der Altar des Hyakinthos, auf dem das Apollon-Idol stand, galt nur jenem Heros; durch eine Tür wurden Spenden in das Innere in eine Grube versenkt. Es versteht sich, daß Apollon selbst in dem Heiligtume einen großen Brandopferaltar gehabt haben muß. Für diesen läßt sich aber keine bessere Lage finden als die des Tsuntas'schen Fundamentes: gerade in der Mitte des Heiligtums auf einer kleinen ebenen Fläche, in richtigem Abstande von Idol und Thron. Ringsum war vortrefflich Raum für die andächtigen Teilnehmer an den Opfern, und zwischen Bild und Altar konnten die festlichen Tänze stattfinden, durch die der Gott geehrt ward. Daß hier indes wirklich der große Opferaltar war, das bewiesen schon die Funde von Tsuntas: hier und besonders östlich und südöstlich des Feldsteinfundamentes entdeckte Tsuntas eine schwarze Altarschicht mit all jenen für die Altäre charakteristischen Funden, wie Kohle, Tierknochen, kleinen Näpfchen, Votivbronzen u. dgl.

Das Stück Quaderfundament des Thronbaues, das nun gefunden war, mußte von der östlichen Begrenzung des Baues stammen und war nötig geworden wegen des hier abfallenden Terrains. Der übrige nach Westen sich erstreckende Aufbau des Thrones bedurfte solchen Fundamentes nicht; er konnte auf dem geebneten Kieskonglomeratfels aufruhen; deshalb ist nach Westen jede Spur verschwunden.

Allein da sich das Fundament in die Kirche hineinerstreckt, mußte in dieser selbst gegraben und die Fortsetzung gesucht werden. Da ferner die ganzen Mauern der Kirche sich mit den nunmehr sicher dem Thronbau zuzurechnenden Steinen durchsetzt gezeigt hatten, so wandte ich mich an die Regierung in Athen mit der Bitte, die ganze Kirche einreißen und an anderer Stelle wieder aufbauen lassen zu dürfen. Leider erhielt ich abschlägigen Bescheid. Es wurde mir nur in Aussicht gestellt, daß man der Sache näherzutreten gedenke im Einvernehmen mit den geistlichen Behörden; auch wurde mir von dem damaligen Kultusminister Herrn Stais zugesichert, daß ich das Vorrecht haben sollte, die Untersuchung auszuführen, wenn die Kirche niedergerissen werden könnte.

So mußte ich mich denn fürs erste bescheiden und war leider gehindert, die begonnene Arbeit zu beenden. (Es ist deshalb diese ganze Untersuchung nur als eine vorläufige zu betrachten; ich veröffentliche dieselbe wesentlich nur, um das Interesse an der Sache zu beleben, und gebe mich der Hoffnung hin, daß es mir möglich sein wird, in Bälde von der Vollendung der hier gestellten Aufgabe berichten zu können. Diese ist nur möglich durch ein vollständiges Niederlegen der Kirche.)

Mein Versuch, wenigstens im Boden der Kirche ein Loch zu graben, um

über die Fortsetzung des Thronfundamentes etwas zu erfahren, wurde leider durch die Dorfbevölkerung verhindert, die unseren Arbeiten mit steigendem Mißtrauen zugesehen hatte und in diesen eine Verletzung ihres Heiligtums erblickte. Ich ließ dann wenigstens außerhalb der Kirche in der nördlichen Vorhalle in der Verlängerung des Thronfundamentes graben. Auch hier erfolgte lebhafter Protest der Dorfbewohner, die durch einen fanatischen Greis angestachelt wurden, den Vater des eigentlichen Epitropos der Kirche; der letztere hatte nämlich vernünftigerweise unsere Arbeiten gestattet, und der Geistliche der Kirche hatte von Anfang an nichts dagegen; allein der leidenschaftliche Alte intervenierte, und sein Sohn wagte nicht mehr, sich blicken zu lassen. Indes gelang es mir nachher doch durch die Hilfe des freundlichst aus Sparta gekommenen Herrn Gregorakis, daß wenigstens jenes Loch in der Vorhalle ausgeführt werden konnte.



Abb. 10. Grabmal für A. Furtwängler in Athen.

Dieses ergab sogleich unter dem modernen Schutte dieselbe gelbe Lehmschicht, wie wir sie neben dem Fundamentreste an der Südwand der Kirche getroffen hatten. Es ist die Lehmschicht, die um die Fundamente des Thronbaues gelegt war. Es ergab sich hieraus der Schluß, daß die Ecke des Fundamentes innerhalb der Kirche selbst liegen muß. Um so notwendiger ist also deren Niederlegung!

Mit diesem vorläufigen Resultate mußte die Ausgrabung leider abschließen.«

Soweit Furtwänglers Bericht. Die Untersuchungen erfuhren dann eine lange Unterbrechung. Doch hatten sich inzwischen die Herren Prof. Kabbadias und Soteriadis bemüht, die Erlaubnis zum Abbruch der Kirche für Furtwänglers weitere Unternehmung zu erwirken, so daß im Herbst 1907 alles bereit war.

In der zweiten Septemberhälfte reisten wir nach Griechenland, Furtwängler noch als eben Genesender nach einem schweren Ruhranfall. Von Athen aus ging es zuerst nach Ägina, wo wir am Aphroditeheiligtum und noch da und dort in wenig Tagen das von den früheren Ausgrabungen her noch Fehlende zu erledigen hofften. Mit gewohntem rüstigem Eifer wurde die Arbeit angegriffen: Furtwängler gönnte sich keine Ruhe. Am ersten Sonntag (29. Sept.) wurde ihm ein langer heißer Ritt durch die Insel zum Verderben. Die folgenden Tage waren drückend schwül. Gegen seine Gewohnheit verließ Furtwängler am Dienstag die Ausgrabungen, setzte sich an den Hügelrand und schaute lange hinaus übers Meer. Daß ihm etwas fehlte, gab er nicht zu erkennen. Wir badeten noch zur gewohnten Stunde zusammen. Er erhoffte Erfrischung, aber sie kam nicht. Am

Nachmittag legte er sich nieder; der Zustand wurde schlimmer; der Arzt kam. Wenige Tage später brachte ihn Curtius als Schwerkranken nach Athen in ein Spital, und dort starb er am Abend des 10. Okt. 1907. Seine letzten Worte waren noch Hoffnung und Freude auf das erwartete Wiedersehen mit seiner Frau gewesen. — Die Stadt Athen hat ihm ein Ehrengrab im großen Friedhof bereitet, und die griechiche archäologische Gesellschaft hat ein Mal darauf errichtet (Abb. 10).

Nach Furtwänglers Tod beauftragte mich die gleiche Gesellschaft, die geplante Untersuchung im Amyklaion durchzuführen. Der griechische Gelehrte, Herr Ephoros Skias, hatte die Liebenswürdigkeit, mir als Vertreter der griechischen Regierung und als Mitarbeiter beizustehen. Die Kosten der Unternehmung trug die archäologische Gesellschaft[1]).

Am 23. Okt. trafen wir in Sparta ein. Tags darauf wurde mit den Leuten in Tsauschi über den Abbruch der Kirche verhandelt. Man war allgemein einverstanden, daß sofort begonnen werden könne, da der Bürgermeister von Sparta, Herr Kopanitsas, für einen Bau in unmittelbarer Nähe bürgte. Über Baukosten, Platz und Bauplan erstattete ich der Gesellschaft ausführlichen Bericht. Bis die Antwort von Athen eintreffen konnte, wurde mit einigen Arbeitern die ganze Umgebung der Kirche noch einmal auf das genaueste untersucht. Nach den Ergebnissen der ersten Grabung war zwar wenig Hoffnung auf Erfolg vorhanhanden, aber in Rücksicht auf die in nächster Nähe zu erbauende neue Kirche war eine gewissenhafte Prüfung geboten. Doch war auch diesmal das Ergebnis gering[2]). Es gelang nur, den Verlauf der Peribolos-Mauer an der Westseite fest-

[1]) Vgl. den Bericht von Skias: Πρακτικά 1907, S. 60 u. 104 ff.

[2]) Der Vollständigkeit wegen sei ein kurzer Bericht über die einzelnen Tastungen beigefügt:

a) Versuchsgraben an der Nordkante des Hügels. Schon nach kurzer Arbeit die Felsoberfläche erreicht. Keine antiken Scherben.

b) Versuchsgraben in der Einsattelung des Hügels, zur Feststellung der Fortsetzung der Peribolosmauer. Der Konglomeratstein ist gänzlich zerstört. Die Spur der Mauer wird nur an der hier auftretenden Kieselmasse erkannt.

c) Die früher schon untersuchte Feldsteinmauer ist übersät und umgeben von ganz rohen, nicht antiken Ziegelresten. Die ganze Mauer ist spät und hat mit dem antiken Heiligtum nichts zu tun. Keine alten Funde.

d) Untersuchung der nordwestlichen Peribolosmauer. Es wird ein ca. 3 m langes, schlecht erhaltenes, vielfach mit andern Steinen, mit Ziegeln und Kalk geflicktes Mauerstück gefunden. Weiter südlich ist die Mauerlinie nicht mit ganzer Sicherheit festgestellt worden.

e) Bei der anscheinenden Ecke an der Südperibolosmauer wird die Fortsetzung oder ein allfälliger Eingang gesucht. Am südl. Ende des Grabens erscheint eine rohe Steinpackung. In der oberen anliegenden Bodenschicht überall Ziegel, tiefer unten fester Lehm ohne Scherben. Gefunden werden drei kleine Bronzeringe, mehrere geometrische Scherben und Stücke geometrisch-protokorinthischer Art mit feiner Zeichnung; viele rohe Miniaturarybaloi. Weder eine Fortsetzung der Mauer in ihrer vorhandenen Flucht noch eine Andeutung des Toraufgangs.

f) Nördlich der Kirche, in einem Abstand von rund 15 m am Abhang. Gef. Unterteil eines mittelgroßen rohen Pithos, nicht antik. Sonst nur Schutt mit Marmorsplittern; näher gegen die Kirche hin rohes spätes Mauerwerk; tief im Schutt ein ziemlich gut erhaltenes Marmorgesims (s. u. Werkstück Nr. 62). Die rohen Mauerreste sollen von einer kleinen Kirche stammen, wie die Leute behaupteten.

g) Versuchsgraben an der Ostseite, neben der Vorhalle; die Beschaffenheit des Hügels zeigt

zustellen; aber an der Südwestecke des Temenos konnte nichts mehr davon beobachtet werden. Vielleicht hätten größere Grabungen dort eher zu einem Erfolg geführt. Die Schuttmassen von Tsuntas' Untersuchungen waren außerdem hindernd. Wahrscheinlich hat der Aufgangsweg an dieser Seite gelegen. Durch Versuchsgrabungen ist ferner sichergestellt worden, daß rings um die Kirche, auf dem höchsten Punkt des Hügels, kein weiterer antiker Baurest mehr in situ lag, und daß auch die antike Bodenhöhe durchweg verschwunden war. Sie muß bedeutend höher gelegen haben. Überall zeigte sich schon wenige Dezimeter unter dem Gras der gewachsene Boden, ein lockeres Konglomerat.

Nach dem Eintreffen der athenischen Antwort, die alle Abmachungen bestätigte, sollte sofort mit dem Abbruch der Kirche begonnen werden. Schon war der Papás gekommen, um die h. Geräte zu entfernen, da erschien, begleitet von seiner ganzen Sippe, der gleiche Greis, der vor drei Jahren schon widersprochen hatte, in heller Entrüstung auf dem Platz und widersetzte sich heftig, und schließlich mit Steinwerfen, so daß die Arbeit eingestellt werden mußte. Sein Sohn wurde nach Sparta zum Bürgermeister geschickt, um persönlich die Versicherung zu holen, daß auf Regierungskosten eine neue Kirche gebaut werden würde. Und erst als am Abend der Bürgermeister selbst kam, die Leute beruhigte und die nötigen Abmachungen selbst einleitete, war der Widerstand gebrochen.

Endlich, am 30. Okt., konnte man mit dem Abtragen der Vorhalle beginnen. Die Brüstungsmauern enthielten viele Stufen und Wandquadern aus Marmor und ein sehr schönes Gesimsfragment. Die meisten Schwierigkeiten bereitete der rückwärtige Teil der Kirche, der von einem plumpen Tonnengewölbe überspannt war. Ohne Unfall gelang es, in $1^1/_2$ Tagen Dachreiter, Dach und Gewölbe abzutragen. Hierbei und in den Apsismauern kamen allmählich viele schöne Architekturreste aus Marmor zum Vorschein: kleine feine dorische Kapitelle, Anthemienfriese, Mutulusgebälkstücke, Säulenschäfte und endlich ein in vier Teile zerschlagenes

nur sandigen Schutt, ohne die geringsten Scherben.

h) Versuchsgraben westlich der Kirche, außerhalb der früheren Untersuchung (S. 114), zeigt nur Geröll und schon 0,70 m unter Terrain die anstehende Konglomeratmasse des gewachsenen Bodens.

i) Versuchsgraben nördlich vom vorigen zeigt schon nach 0,5 m Tiefe überall den natürlichen Boden. Darauf rohe Mauerreste, ohne Zusamenhang mit denen des Grabens f.

k) Am nördlichen Hang zur Sicherheit nochmals untersucht. Ein spätes Grab, gleich unter dem Boden. Mit roher Plattenumkleidung, intakt, aber ohne Beigaben. Die ganze Fläche zur Kirche hin nochmals untersucht (wie im Frühjahr 1904); überall schon 0,50 m unter Terrain der gewachsene Kieselgeröllboden.

l) An der Südhalde wird die Lagerung der Schichten untersucht. Überall findet sich unregelmäßig gelagerter Schutt mit geringen geometrischen Scherben vermischt, nirgends deutliche antike Lagerung. Doch ist die Halde selbst im Gegensatz zu den übrigen Hügelflächen, wo nur spätes Ziegelzeug vorkommt, mit kleinsten antiken Scherbenstückchen übersät. Bei l_1 bei ca. 2,00 m Tiefe gewachsener Boden, bei l_2 wurde nicht tief gegraben.

m) Eine Grabung im Tsuntas' Schuttberg, auf Veranlassung mehrerer Dorfleute, die von Tsuntas' Arbeiten her an dieser Stelle »vergrabene« Marmorreste wußten. Es fanden sich mehrere Fragmente von architektonischen Gliedern (Stufenplatten), indessen wurde wegen Abbruchs der Kirche das Suchen im Tsuntas-Schutt aufgegeben. — Nicht ausgeschlossen ist, daß noch andere größere Stücke darunter versteckt sind.

dorisch-jonisches Konsolenkapitell. Daneben wieder späte römische Basen, eine Triglyphe und viele Splitter.

Bis zum Abend des 2. Nov. kam man auf den schon 1904 erkannten in situ befindlichen Mauerzug (Abb. 9), der sich nun als eine an beiden Enden abgebrochene Stylobatstufe zeigte. Weder unter dem Kirchenbau noch ringsum außerhalb wurden noch Reste oder Spuren des ehemaligen Verlaufes dieser Mauer festgestellt. Die Fundamentsohle lag über dem jetzigen umgebenden Fußboden an dieser Stelle. Hinter diesem einzigen antiken Mauerrest lag tief im Schutt (unter dem ehemaligen Kirchenboden) ein in den Einzelheiten gleiches zweites, aber stark zerriebenes Konsolkapitell. In dem wüsten Gemenge von Steinen, Ziegelscherben und Schutt unter dem Kirchenboden fand sich auch ein hohes, mit Wänden aus späten Ziegeln und antiken wiederverwendeten Bausteinen umschlossenes Grab, ohne Beigaben [1]). Noch 1 m unter der Bodenhöhe, also auch unterhalb des antiken Boden-

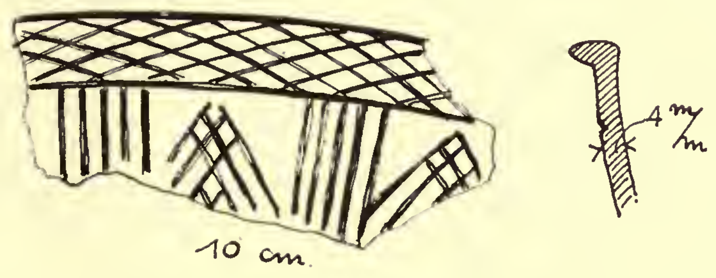


Abb. 11. Geometrische Scherbe vom Südostabhang.

ansatzes, fanden sich im Schutt marmorne Teile des antiken Bauwerks: Friesstücke, Stufensteine usw. Das Fundament einer älteren Giebelwand der Kirche teilt hier den Platz unter dem Fußboden. In der neueren nördlichen Hälfte kam ein zweites, von rohen Platten umgebenes Grab zum Vorschein, ohne Beigaben, jedoch mit vielen Knochenresten, und bereits eingeschnitten in den lehmigen Boden, der das lockere Konglomerat überdeckt.

Unter dem ehemaligen Chor, also außerhalb der »Situ-Mauer«, war aus mächtigen keilförmigen Konglomeratblöcken ein bedeutendes Fundament aufgeschichtet (Abb. 8). Schon Furtwängler hatte es als nichtantike Arbeit erkannt. In dem von diesem und der antiken Mauer gebildeten Halbrund staken im Schutt Marmorfragmente und Ziegel. Und bei genauerem Zusehen zeigte sich, daß die großen keilförmigen Blöcke antike Bearbeitung aufwiesen und allesamt ehemals als Unterlagsteine eines nicht unbedeutenden Rundbaus gedient haben mußten.

Wegen der heftig eintretenden Regenzeit wurden am 5. Nov. die Arbeiten abgeschlossen, ohne daß alle Blöcke vom Chorfundament weggehoben und einzeln vermessen waren. Die besten Architekturstücke wanderten in das Museum nach Sparta, die andern sollten an Ort und Stelle aufgehäuft bleiben, sind indes, wie mir später berichtet wurde, beim Neubau der Kirche wieder eingemauert worden, doch so, daß sie stets herausgenommen werden können.

[1]) Vgl. Lageplan Abb. 2.

An Einzelfunden sind drei Bronzeringe, einige geometrische Scherben, darunter eine mit auffallend metallisch glänzender schwarzer Zeichnung, innen schwarz firnissiert (Abb. 11), einige ziemlich rohe Miniaturarybaloi und ein Splitter von einem rohen Marmorrelief mit ganz zerstörter unkenntlicher Darstellung unter dem Kirchenfußboden gefunden worden, während aus der Kirchenmauer ein Bruchstück eines kleinen Jünglingreliefs mit Inschrift und ein Fragment einer Tierdarstellung, ebenfalls mit Inschrift, herausgeholt wurden.

Die Ausräumung der südwestlich neben der Kirche liegenden Zisterne ergab nur wertlose Marmorsplitter.

Das Ergebnis der Abbruch- und Grabarbeiten ist also ein zweifaches: Erstens wurden die Beobachtungen von früher bestätigt gefunden: der nachgewiesene antike Mauerzug blieb der einzige »Situ-Rest«, der antike Fußboden fehlt überall, so daß irgendein Anhaltspunkt für die Grundrißgestalt des Bauwerkes nicht mehr vorhanden ist. Ebenso fehlt jede Spur eines »Hyakinthosgrabes«, das bei der Tiefgrabung unter dem Kirchenfußboden hätte zum Vorschein kommen müssen. Zum anderen aber bilden alle die vielen Architekturfragmente, die durch den Abbruch frei wurden, einen wertvollen Beitrag zum Pausaniastext, sodaß eine Wiederherstellung im Bilde versucht werden kann. Denn daß trotz des Mangels von überzeugenden Resten, trotzdem keine »Tritonenschwänze« gefunden wurden, die Bruchstücke zum amykläischen Thron gehörten, wird durch das Bisherige und durch das noch Folgende zweifellos festgestellt.



Abb. 12. Beim Abbrechen der Kirche.



Abb. 13. Der Hügel mit der Kirche Hagia Kyriaki von Nordwesten gesehen.

II. Abschnitt.

DAS AMYKLAION.

Daß der Hügel der Hagia Kyriaki (Abb. 13) die Stelle des Amyklaions ist, steht außer Zweifel. Der Platz wurde fälschlicherweise bisweilen als die Burg des Ortes Amyklae angesehen, indem man die Peribolosmauer für einen befestigten Mauerring hielt[1]). Das ist sie ihrer Beschaffenheit nach nicht (s. u.). Der Ort Amyklae (αἱ Ἀμύκλαι) lag nach Polyb. V 19,2 an 20 Stadien, d. s. rund 4 km, südlich von Sparta in der Eurotasebene, und es heißt von ihm: τόπος ἐστὶ τῆς Λακωνικῆς χώρας καλλιδενδρότατος καὶ καλλικαρπότατος. Das gilt noch heute: die Gegend ist ein großer Garten mit herrlichen Apfelsinen-, Mandel- und Feigenbäumen. Einen genaueren Anhaltspunkt zur Bestimmung der Lage des Ortes gab der Fund einer nicht verbauten Stele aus dem Heiligtum der Alexandra in Amyklae, worüber Loeschcke[2]) berichtete. Danach wurde diese Stele eine Stunde südlich von Sparta, wenige 100 Schritte östlich von der Wagenstraße nach Gythion bei der Kirche Hagia Paraskeví im Dorfe Mahmud Bey gefunden. Aus dem Umstand nun, daß man zum Bau der genannten Kirche der Paraskeví nach den Mitteilungen von W. Vischer[3]) im Jahre 1853 unmittelbar in der Nähe aus dem Boden behauene

[1]) So Conze-Michaelis Annali d. Inst. 1861, XXXIII, 48, Hitzig-Blümner, Pausanias I. 2 (1899) 08.

[2]) Ath. Mitt. III (1878), 164 ff.

[3]) Erinnerungen aus Griechenland S. 383.

Werksteine hervorgezogen hat, wird es wahrscheinlich, daß diese von dem gleichen Heiligtum der Alexandra herrührten, wie die neuerlich gefundene Stele, sodaß also dieses von Pausanias III 19, 6 als hauptsächlichste Sehenswürdigkeit gerühmte Heiligtum von Amyklae in der Nähe dieser Kirche und somit Amyklae selbst etwa an der Stelle der Ortschaft Maḥmud Bey gelegen hat. Damit ist die neuere Angabe von Prott[1]), Amyklae sei auf oder an dem Hügel zu suchen, nicht in Einklang zu bringen. Sie ist sicher falsch. Denn an den Abhängen des Hügels sind keine Reste einer griechischen Ansiedlung aus historischer Zeit gefunden worden.

Das Heiligtum des Apollon dagegen wird von Polybios als V 19, 3 σχεδὸν ἐπιφανέστατον τῶν κατὰ τὴν Λακωνικὴν ἱερῶν bezeichnet. Tatsächlich ist der Hügel von Hagia Kyriaki die einzige Erhebung von einiger Bedeutung inmitten des Eurotas-Tales und in der angegebenen Entfernung von Sparta. Die Entfernung von 20 Stadien bezieht sich allerdings auf Amyklae, nicht auf das Temenos des Apollon; aber beides kann ja nicht sehr weit auseinander gelegen haben. Bursian vermutete[2]), die Ortschaft Amyklae hätte auf der südlichen, etwas höheren Kuppe des Hügels, das Temenos aber auf der nördlichen niedrigeren gelegen. Da aber auf dieser letzteren kein einziger Rest, der zu einer solchen Vermutung berechtigt, gefunden worden ist, und da ferner, wie schon bemerkt, auf der Kuppe mit der Kirche nur die Peribolos-Mauer, aber keine Spur von einer Ansiedlung aus griechischer Zeit vorhanden ist, muß auch Bursians Annahme fallen. Aber seine Vermutung behält wenigstens soweit recht, daß die Entfernungsangabe bei Polybios für den Ort Amyklae und das Temenos des Apollon gelten dürfe. Maḥmud Bey liegt etwa 15 Min. südwestlich vom Hügel der Hagia Kyriaki, und annähernd in der gleichen Entfernung von Sparta wie dieser selbst; der Unterschied der radial von Sparta gemessenen Entfernung beträgt nach der allerdings ungenauen französischen Karte Griechenlands etwa 500 m. Die alte Ortschaft Amyklae kann sehr wohl wenig nördlich vom heutigen Dorfe Maḥmud Bey gelegen haben.

Den wichtigsten Beweis für die Richtigkeit unserer Behauptung, daß das Apollontemenos auf dem Hügel der Hagia Kyriaki zu suchen ist, erbrachten indes die Ausgrabungen von Tsuntas im Jahre 1890. Damals wurden nach seinem Bericht[3]) 15 Inschriftfragmente gefunden, unter denen die Nr. 1, 2, 4, 5 u. 9 sicher auf Ἀπόλλων(ος) ἐν Ἀμυκλαίοι zu ergänzen sind. Und das ist tatsächlich nach Thukydides V 23 die übliche Bezeichnung für den Gott und sein Heiligtum, denn es heißt da: στήλην στῆσαι ...... ἐν Λακεδαίμονι παρ' Ἀπόλλωνι ἐν Ἀμυκλαίῳ. Auch bei unseren Untersuchungen an Ort und Stelle kamen noch Inschriftstücke: τῷ Ἀπόλλωνι (s. S. 222) zum Vorschein. Diese Funde beweisen, daß auf dem Hügel der Hagia Kyriaki im Altertum das amyklaeische Apolloheiligtum gelegen hat. Und daraus folgt, daß auch alle antiken Baureste, die sich heute noch oben, z. T. noch in situ befinden, als Überbleibsel der Bauten dieses Heiligtums anzusehen sind.

[1]) Ath. Mitt. XXIX, 1904, 4.
[2]) Geogr. v. Griechenland II, 130.
[3]) Δελτ. ἀρχ. 1890, S. 10; Ἐφημ. 1892, S. 1 ff.

Die höchste Erhebung des Hügels mag etwa 15 m über dem Talboden liegen. Gegen Nordosten klammert sich an die steile Lehne das elende Dörfchen Tsauschi. Auch gegen Südosten ist der Abhang steil. Dagegen dacht sich das Gelände gegen Südwesten allmählich ab, während sich nach Nordwesten die schon erwähnte niedrigere Kuppe anreiht. Leider gibt es noch keine zuverlässige Karte von der Umgebung Spartas. Auch die auf Grund der französischen Karte gezeichnete Spezialkarte[1]) ist unrichtig; sie zeigt den Hügel Hagia Kyriaki mit Tsauschi um etwa 45° gegen Westen verdreht und die Kirche auf der kleineren, statt auf der größeren Kuppe eingezeichnet. Auf der Karte in Baedeckers Griechenland 1908[2]) ist der ganze Hügelzug etwas zu weit westlich vom Eurotas abgerückt. Dagegen dürfte die Entfernung mit etwa 4,2 km von Sparta richtig sein. Auf der höchsten Spitze stand bis 1907, weit ausschauend und weithin weißleuchtend, die kleine Kirche. In frühmittelalterlicher Zeit war der Hügel vermutlich noch mit anderen Kirchenbauten und wahrscheinlich auch mit elenden Wohnhütten besetzt. Sog. byzantinische Feldsteinmauern und unmittelbar in der Nähe der Spitze »byzantinische Gräber« ohne Beigaben lassen darauf schließen (s. u.). Daß in der Zeit der Errichtung des Thronbaues und überhaupt während des ganzen Altertums hier jedoch nicht gewohnt worden ist, wurde schon gesagt. Antike Ziegel und Scherben der klassischen Zeit fehlen.

Indessen haben aber die Ausgrabungen ergeben, daß wahrscheinlich in ältester vordorischer Zeit hier oben eine Ansiedlung bestanden hat. Wir folgen von hier wieder den nachgelassenen Aufzeichnungen von Adolf Furtwängler (S. 125—128):

»Im Süden und Osten der Kirche, da, wo noch tieferer Schutt erhalten war, zeigten sich Reste sog. prähistorischer Art. In der tiefsten, auf dem schräg abfallenden gewachsenen Boden befindlichen schwarzen Schicht fanden sich hier Scherben von handgemachten Vasen aus grobem Tone, der im Bruche durch und durch schwarz erscheint, mit kleinen weißen Einsprengungen. Die Außenseite ist zuweilen geglättet zu einem matten Glanze. Die Formen der Vasen, soweit sie sich erkennen ließen, sind primitiv: einfacher flacher Boden und Mündungen ohne jede Profilierung. Ein Stück zeigte den umgebogenen kragenförmigen Rand, der an den prähistorischen Vasen Böotiens besonders gewöhnlich ist. Einige Stücke, die im Bruche schwarz sind, haben an der Außenseite einen feineren Tonüberzug von grauer Farbe. Ferner fanden sich hier Scherben eines größeren Gefäßes, dessen Ton im Bruche rot, außen aber mit feinem, schwarzem Überzug bedeckt ist, darein Linien eingedrückt sind. Von einem groben großen handgemachten Pithos, der sich nach unten verengte, fand sich das untere Ende. Ein Henkel einer großen Vase, der im Westen herauskam, hatte die besonders in Orchomenos sehr häufige, auch in Mykenae, auf Aegina und den Inseln[3]) vorkommende Form

[1]) Ath. Mitt. XXIX, 1904, Taf. 1.

[2]) zu S. 361

[3]) Die Gefäße Phylakopi pl. 8, 5. 6. haben solche Henkel. Ebenso myken. Vasen Taf. 23, 170; doch sind diese Beispiele bemalt; der amyklaeische Henkel gehörte ebenso wie die orchomenischen zu unbemalten Vasen.

eines großen gerundeten Ansatzes mit einem runden Loche darin. Keine Scherbe zeigte Malerei.

Außer diesen Vasenscherben fand sich auch ein Terrakottazylinder (von grobem, schwärzlichem Tone) genau derselben Art, wie sie in Orchomenos und Thessalien sehr zahlreich vorkommen.

Endlich sind zwei fragmentierte Mahlsteine der gewöhnlichen ovalen Form gefunden worden, die in den prähistorischen Ansiedlungen in Troia, Thessalien, Böotien, auf Kypros u. a. so gewöhnlich sind (vgl. Troia und Ilion S. 387 f.). Das eine Stück kam westlich vor der Kirche, das andere vor der Ostapsis in der tiefen Schicht zutage. Die Oberfläche des einen war horizontal, die des anderen konkav.



Abb. 14. Fundament der Apsis mit dem prähistorischen Untergrund.

Unter der Nordostecke der Kirche kam unter dem »byzantinischen« [1]) Quaderfundament, doch von diesem noch durch eine Schuttschicht getrennt, eine auf dem gewachsenen Boden aufruhende rohe Feldsteinmauer zutage, die in der Richtung Ost-West unter das Kirchenfundament sich hineinzieht. Leider ist ihre östliche Fortsetzung zerstört, indem hier der Boden stark abfällt und der alte Schutt weggeschwemmt ist. Abb. 14 zeigt die Gesamtansicht des Fundaments der Apsis der Kirche und der darunterbefindlichen Schuttschicht mit der Feldsteinmauer unter der rechten Ecke der Kirche. Es ist eine schmale, schlechte Mauer aus Feldsteinen mit Lehm, die in der Schicht mit den prähistorischen Vasen steckt.

An einigen Stellen kamen auch Brocken von Lehmziegeln heraus, die durch Feuer etwas gehärtet waren, ganz wie in den tiefen Schichten von Orchomenos.

Endlich ist noch der Kopf der primitiven Figur eines gehörnten Rindes zu erwähnen, der aus schwärzlichem Ton besteht, ganz wie die Vasen. Er könnte zur Verzierung eines Gefäßes gedient haben.

Alle diese Funde zeigen, daß die Spitze des Hügels in sehr früher Zeit bewohnt war. Es sind alles geringe lokale Produkte. Importierte mykenische Stücke fanden sich hier nicht, wohl aber wurden solche an anderen Stellen des Hügels durch die Ausgrabungen von Tsuntas zutage gefördert. An jener Stelle bei der Kirche fanden sich unmittelbar über den genannten prähistorischen Scherben und zum Teil mit diesen gemischt solche nachmykenischer geometrischer Art, die in dem ganzen Heiligtum sehr häufig waren. Das Fehlen der mykenischen Stücke in

[1]) So wurde das Apsisfundament zunächst bezeichnet.

jener unteren Schicht könnte zufällig und jene dem mykenischen Import wohl gleichzeitig sein; wahrscheinlich gehören jene Reste aber doch vor- oder wenigstens frühmykenischer Zeit an. Die importierten mykenischen Stücke, die Tsuntas publiziert, sowie die wenigen mykenischen Scherben, die wir auf dem Hügel noch auflesen konnten, gehören spätmykenischer Zeit an. Offenbar bestand das Heiligtum wenigstens in dieser letzteren Zeit schon; denn das große reichbemalte Terrakotta-Rind, das Tsuntas Taf. 3, 1 publizierte, war gewiß ein Votivgeschenk; und dasselbe gilt von den spätmykenischen Idolen, die Tsuntas fand (auch die Köpfe Tsuntas Taf. 4, 4 u. 5 sind mykenisch).

So scheint also der Hügel schon in vor- oder frühmykenischer Zeit bewohnt, dann aber in der später mykenischen Epoche sicher als Heiligtum benutzt worden zu sein. Jener ersten Periode der Bewohnung gehörte wohl das Grab an, das Tsuntas (S. 14) nur 10 m östlich von der Kirche entdeckte und das ein Bronzemesserchen enthielt, also aus der Bronzezeit stammte.

Interessant ist, daß jene ältesten Funde im Amyklaion, soweit sie charakteristisch sind, nahe Beziehung zu Funden in Orchomenos und in Thessalien darbieten. Da es sich nicht um importierte, sondern um lokale Arbeiten handelt, ist ein Schluß auf die Bevölkerung zulässig. Die Tatsache scheint die antike Überlieferung zu bestätigen, welche aufs bestimmteste von minyeischen Besiedlungen bei Amyklae berichtet; Minyer von Lemnos und Imbros sollen hier gewohnt haben (O. Müller, Orchomenos[2] S. 310ff.).

Indem der Hügel sicher seit der spätmykenischen Zeit Heiligtum war, schließt sich das Amyklaion an die kleine Reihe der Heiligtümer an, deren Kult wir ohne Unterbrechung bis in die mykenische Epoche zurückverfolgen können (vgl. Aegina, das Heiligtum der Aphaia S. 471).

Die meisten Funde im Heiligtum entstammen indes der nachmykenischen Zeit. Die weitaus häufigste Vasengattung ist die der nachmykenischen, geometrisch bemalten Gefäße. Es müssen bei Tsuntas Ausgrabungen sehr viele solcher Scherben gefunden worden sein; wo sich diese befinden, weiß ich nicht; im Museum zu Sparta sah ich sie nicht. Wir fanden noch viele solche Scherben auf den von Tsuntas' Grabung herrührenden Schutthügeln liegen; eine Auswahl guter Stücke haben die Engländer vorher gesammelt.

Es ist eine lokale geometrische Gattung; der Ton ist rötlich, der Firnis stark metallisch glänzend. Die Ornamente beschränken sich zumeist auf gekreuzte Striche und mit solchen gefüllte Dreiecke. Konzentrische Kreise sind weniger häufig. Sehr gewöhnlich sind weite Schüsseln oder Teller (Form wie Thera II, Abb. 153), zum Teil mit gedrehten Henkeln (vgl. Abb. 11).

Diese lokalen geometrischen Vasen müssen hier lange im Gebrauch gewesen sein, da sie hier die gewöhnlichste bemalte Ware bilden. Man wird sie vermutlich auch anderwärts in Lakonien finden; bis jetzt fehlen darüber noch Untersuchungen, die wir wohl von den Engländern erwarten dürfen.

In die nachmykenische Periode des geometrischen Stiles gehören auch Bronzefunde, die Tsuntas gemacht hat; so erwähnt er S. 10 Fragmente von Dreifußbeinen

mit geometrischer Dekoration wie in Olympia. Im Museum von Sparta sah ich verschiedene, den olympischen ähnliche Bronzefunde aus dem Amyklaion, ein großes Bronzerad (vgl. Olympia IV, S. 68f.), Bronzetiere, eine kolossale Nadel mit drei Knöpfen (vgl. Aegina, das Heiligtum der Aphaia Taf. 114, 23) und ein eisernes Schwert von demselben alten Typus wie Olympia IV, Taf. 26, 533 (S. 72), doch von besserer Erhaltung.

Im Gegensatze zu der Menge der lokalen geometrischen Scherben steht der völlige Mangel von Scherben anderer Vasengattungen. Ich habe weder Korinthisches noch Jonisches noch Attisches bemerkt. Die zahlreichen, schwarz gefirnißten Scherben erweisen sich bei genauerer Betrachtung alle als nicht attisch und jener lokalen geometrischen Gattung zugehörig.

Kleinfunde der jünger klassischen, aber auch der römischen Zeit fehlen durchaus.

Groß ist die Menge der späten Ziegelfragmente, die der byzantinischen Zeit angehören werden, in der ein reges Leben auf dem Hügel geherrscht zu haben scheint. Die gründliche Verwüstung des Heiligtums rührt offenbar schon von den Byzantinern her. Sie haben den Thron des Apollon zerschlagen und auf seiner Stelle eine Kapelle gegründet.

Auffallend ist, daß die kleine Kirche östlich über das stehengelassene Stück des Thronfundamentes hinaus gebaut wurde, wozu das Fundament aus den von der Peribolosmauer hergeholten Konglomeratquadern[1]) nötig war, während nach Westen hin ja ebener Felsboden vorhanden war. Vielleicht hatte man anfangs hier westlich noch ein Stück des Thronbaues etwa als Vorhalle stehen lassen und rückte deshalb mit der Kirche nach Osten hinaus.

An diese Kapelle schloß sich dann die byzantinische Nekropole und westlich ward ein größeres Gebäude mit Apsiden errichtet, das aber gewiß keine Kirche war, wie Tsuntas annahm. Auch noch weiter westlich erhob sich ein größeres byzantinisches Gebäude, von dem wir Grundmauerreste gefunden haben. Auch ist die späte Mauer zu erwähnen, die Tsuntas den Friedhof in südnördlicher Richtung durchschneidend fand; endlich die späten Mauern, die über das Altarfundament weggingen.«

Damit endet Furtwänglers nachgelassene Aufzeichnung. Die im Jahre 1907 gemachten Untersuchungen bestätigten seine Angaben völlig.

Von den drei antiken Bauresten im Heiligtum betrachten wir zunächst die Peribolosmauern (Abb. 15—17).

Als Tsuntas diese freilegte, war noch bedeutend mehr davon erhalten als zur Zeit unserer Untersuchung. Doch auch das, was wir fanden, genügte noch, um daraus die Gesamtform der Ummauerung annähernd zu erschließen und die

[1]) Daß diese Konglomeratquadern herbeigeschleppte Reste eines Rundbaufundamentes sind, wurde bereits oben S. 121 gesagt.

Abb. 15. Fundament der Peribolos-Mauer. Südostseite.



Abb. 16. Peribolos-Mauer. Ostseite.

Einzelheiten der Ausführungsart kennenzulernen. Die Mauer umgab den Hügel in der Form eines unregelmäßigen Vielecks. Am besten erhalten ist der nordöstliche Zug (II—IX), wo der Hügel steil gegen Tsauschi abfällt. Im Norden und Süden sichern geringe Reste den Verlauf, während im Südwesten auf eine lange Strecke jede Spur fehlt. Aber gerade hier muß, wie man aus der Gestalt des Hügels und aus seiner Lage zum antiken Ort Amyklae anzunehmen berechtigt ist, der Aufgangsweg gewesen sein. Es gelang uns indes nicht, irgend einen Anhaltspunkt für diese Annahme zu finden; und es bleibt auch zweifelhaft, ob sich noch eine Spur wird nachweisen lassen, nachdem hier in byzantinischer Zeit Ansiedlungen und vielleicht auch Befestigungen gestanden haben. Der ganze Abhang ist bedeckt mit Ziegelscherben. Antike Bruchstücke fanden sich nicht darunter. Auch schreckte der Schutt der früheren Ausgrabung davon ab, hier zu graben. Ebenso ist eine Strecke weit an der Südseite der Verlauf der Mauer nicht mehr festzustellen. Trotz

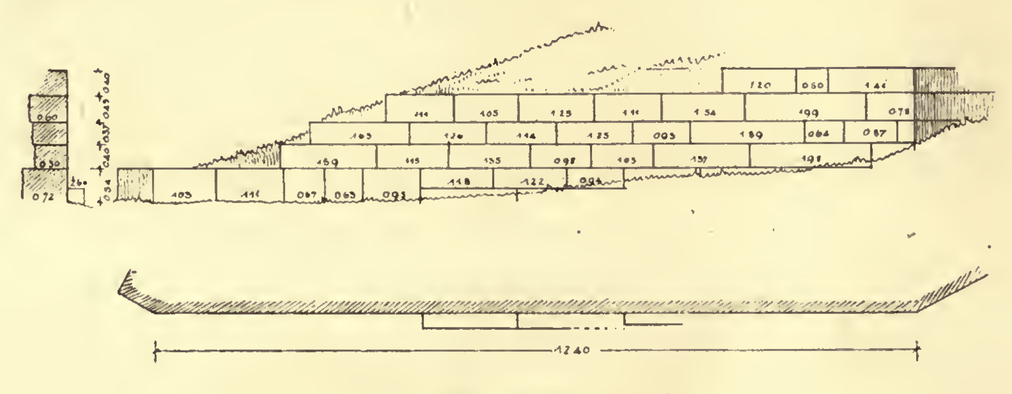


Abb. 17. Peribolos-Mauer. Ostseite.

wiederholter Schürfungen gelang es nicht, die Linie zu finden. Bei I, wo das Mauerwerk scheinbar eine Ecke nach innen bildet, wurde umsonst gegraben; es fehlt jeder Anschluß. Nur eine alte Steinpackung kam zum Vorschein.

Das Material der Mauer ist ringsum das gleiche: ein kleinkörniges Konglomerat mit schlechtem, sandigem und lehmigem Bindemittel. Daher sind die Steine vielfach völlig in einzelne Brocken zerfallen.

Die Mauer besteht fast nur aus Läuferschichten von ganz verschiedener Länge, selten greift ein Binder nach rückwärts in die Hintermauerung aus lockern Feldsteinen. Nur die Fundamentschicht ist durch Zungensteine, die außen nicht sichtbar werden, sorgfältig gesichert. Das sieht man bei I (Abb. 15). Diese Schicht springt an mehreren Stellen naturgemäß in ganz verschiedener Höhenlage über die Flucht der aufgehenden Mauer, z. T. sehr unregelmäßig, vor. Eine mehrfache Abtreppung der Quaderschichten wurde nicht beobachtet[1]). Auch Klammern zum Verband der Steine sind nicht gefunden worden. Eine solche Verbindung darf auch aus dem Vergleich mit Stützmauern aus der archaischen Zeit geradezu

[1]) Wie Tsuntas, 'Εφημ. 1892, Sp. 5, erwähnt und zeichnet.

abgelehnt werden. Über die ursprüngliche Höhe der Mauer und ihren oberen Abschluß ist nichts bekannt.

Die Quadern haben wechselnde Größen, auch die Schichthöhen sind nicht genau gleich. Die Bearbeitung der Vorderflächen ist bei der starken Verwitterung und der Art des Gesteins nicht mehr erkennbar. Der Fugenschluß ist sorgfältig gegen vorn, nach hinten klaffen die Fugen weit auseinander; die Stoßfugenflächen sind hier nur mit dem Hammer derb zugerichtet, während sie gegen vorn sauber mit dem Meißel bearbeitet erscheinen. Rückwärts haben die Steine rohe Bossen, bilden auch keine durchgehende Flucht. Die Mauer ist nur einreihig und verhältnismäßig dünn, rund 2 Fuß. Mehrfache Ausbuchtungen zeigen an, daß sie ihren Zweck als Stützmauer ohne »mehrfache Sicherheit« erfüllt hat. Sie ist durchweg einheitlich, also aus einer Zeit. Änderungen und spätere Ausbesserungen sind wahrscheinlich, doch nicht sicher zu erweisen.

Durch den Gürtel einer solchen Terrassenmauer war die nutzbare Oberfläche des Hügels wesentlich vergrößert. Ihr Verschwinden hat den kläglichen Erhaltungszustand der Hügelkuppe herbeigeführt. Die Auffüllung an der Südseite ist allmählich abgerutscht. Die darin enthaltenen prähistorischen und geometrischen Funde geben natürlich keine genaue Zeitbestimmung. Doch weist die ganze Ausführungsart, die sorgfältige Quaderschichtung, ohne regelmäßigen Verband und Schichtengleichheit, der vordere Fugenschluß bei klaffenden Fugenflächen noch in das 6. Jahrhundert[1]).

Das von Tsuntas aufgedeckte Halbrund ist der zweite antike Baurest (Abb. 2 u. 18). Da schon 1904 nichts mehr davon vorhanden war, sind wir auf den Bericht, den der griechische Ephoros darüber gibt[2]), angewiesen. »Das Hemikyklion ist aus Feldsteinen mit Lehm gemauert und hat eine Breite (des Steinrings nämlich) von 0,70 m—0,75 m, eine Höhe, soweit sie erhalten ist, von 0,26 m. Es ruht ganz auf festem Boden, nur an der N.-O.-Ecke steht es auf einer Aufschüttung, denn der Boden scheint hier zu fallen. Das erhaltene Stück darf nicht als Teil eines ehemaligen ganzen Kreises aufgefaßt werden, denn der Boden ist da, wo die andere Hälfte liegen müßte, etwas höher, nicht eben mit dem Platz unter dem vorhandenen Teilstück. Das Mauerwerk war also von Anfang an ein Halbrund. Innerhalb sind drei Mauern eines viereckigen Baues erhalten. Die nordwestliche besteht aus fünf Porosstücken, die andern beiden jedoch aus Feldsteinen mit Lehm, und beide sind jünger als die Porosmauer und das Halbrund, soweit man aus der Art des Mauerwerkes schließen kann. Zwischen der östlichen Mauer und dem Halbrund ist der Boden mit Steinen gepflastert.«

Die Abbildung bei Tsuntas ist leider ohne Maßstab. Aus dem Vergleich mit den Abmessungen der Peribolosmauern läßt sich der Durchmesser auf etwa 10 m schätzen. Ebenso gibt diese einzige Zeichnung auch einen Anhaltspunkt für die Lage des nun ganz verschwundenen Baurestes.

Nach Tsuntas bestand das Halbrund also aus einem unregelmäßig gebildeten Ringstück, in welchem ein Rest eines viereckigen Mauerzugs eingeschlossen

[1]) vgl. Aegina I, S. 86. [2]) Ἐφημ. 1892, Sp. 1 ff.

lag. Ergänzend, aber zugleich widersprechend, tritt zu der Aufnahme von Tsuntas eine Zeichnung (Abb. 18) und Notiz von Prof. P. Wolters-München, die er mir liebenswürdigerweise mitgeteilt hat. Sie ist aufgenommen am 14. Sept. 1894. »Das alte Mauerwerk besteht aus fast unbearbeiteten Feldsteinen (bläulicher Marmor). Nur hin und wieder sind kleine Flächen als Auflager ziemlich roh abgepickt. Daß das Fundament nicht größer war als der Halbkreis, ist nicht so sicher. Über dies alte Fundament ziehen sich jüngere mit Mörtel gebaute Fundamente. Durchmesser etwa 10 m.«

Das Fundament bestand also aus einem aus Feldsteinen hergerichteten Trockenmauerwerk, von dem noch etwa die Hälfte eines Kreises von etwa 10 m Durchmesser erhalten war. Von dem viereckigen Mauerkörper im Innern sind die beiden von Wolters abgebildeten Mauerzüge als spätere, wahrscheinlich byzantinische Reste ohne Belang, das Stück aus fünf Porosblöcken verzeichnet Wolters nicht. Neben der kreisförmigen Steinlage befand sich noch eine ähnlich gebaute, geradlinige Mauer von 0,95 m Stärke. Die beiden Zeichnungen widersprechen sich: Bei Wolters sind die Ringsteine nicht so regelmäßig geformt wie bei Tsuntas; die Mauer aus fünf Porosquadern, die Tsuntas als antik bezeichnet, ist nach Wolters spät; sie ist nicht eingeschlossen in das Halbrund, sondern darübergelegt. Wenn wir uns also Wolters anschließen, fallen alle einst auf diesen Mauerzug aufgebauten Wiederherstellungen[1]). Aus beiden Zeugnissen darf man aber mit Sicherheit entnehmen, daß das Halbrundfundament antik war. Auch die von Tsuntas beobachteten Tatsachen, daß zwischen dem Halbrund und den südöstlich davon erhaltenen Mauerstücken schwarze Erde »wie von Brand und Tierblut gefärbt« war, ferner auch Kohlen und Tierknochen gefunden wurden, dazu eine große Menge von irdenen, handgemachten Näpfchen, fast alle nicht größer als ein Fingerhut, sprechen dafür. — Das Halbrund war also wohl eine Bettung, oder besser eine Ausgleichsschicht für die eigentlichen Fundamentquadern, wozu ja auch die Notiz von Tsuntas paßt[2]), daß die Steine mit Lehm verbunden gewesen seien und der Boden darüber etwas höher anstand. Daher war eben auch nur ein Halbrund nötig. Über diese Ausgleichschicht aber ein volles Rund aufzusetzen, scheint immerhin als Annahme zulässig. Und die vorhandenen Werkstücke eines Stufen-Rundbaus bestätigen die Vermutung. Furtwängler selbst erkannte das Ganze als Rest eines großen runden Opferaltars.

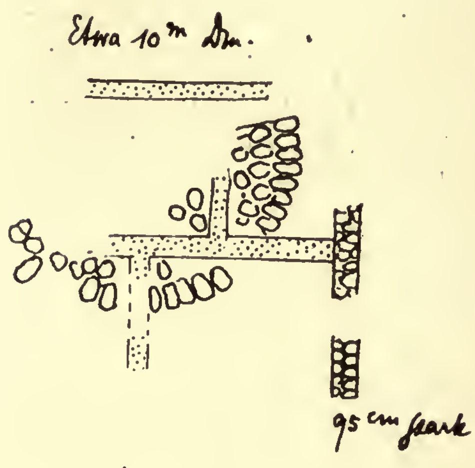


Abb. 18. Planskizze des Halbrundfundamentes nach P. Wolters.

[1]) Furtwängler a. a. O. S. 693. S. Wide, Berl. phil. Wochenschr. 1898, Sp. 1072.

[2]) Tsuntas a. a. O. S. 15 f.

Der dritte antike Baurest auf dem Hügel, das Fundamentstück des Thronbaues, wurde bei den Ausgrabungen 1904 an der Südwestseite der Kirche, als man den Schutt um den roh aufgeschichteten Sockel wegräumte, entdeckt. Furtwänglers Freude war sehr groß, als wir hier endlich einen noch in situ befindlichen Mauerzug fanden (Abb. 19), der den Beweis lieferte, daß tatsächlich auf der Spitze des Hügels ein antiker Bau gestanden hat und nicht irgendwo auf der Seite, wie Tsuntas wegen des Halbrunds annahm und worüber er sich selbst mit Recht wunderte.



Abb. 19. Das Thronfundament vor dem Abbruch.

Erhalten ist eine aus drei Porosschichten mit zwei darüberliegenden Marmorschichten bestehende Mauer in eine Gesamtlänge von rund 5,8 m. (Abb. 20 u. 21). Beide Enden sind abgebrochen. Eine Ecke des Bauwerks ist also nicht vorhanden. Die Mauer steht auf einem festen, rötlichbraunen, künstlichen Lehmuntergrund von sehr gleichmäßiger Beschaffenheit, der auch vollkommen schuttfrei ist. Darunter wurden gegen Westen uralte handgemachte und geometrische Scherben mit dem eigentümlichen metallischen Glanz der Zeichnung gefunden. Etwa in 4 m Abstand südlich von der Mauer befand sich ein vermutlich prähistorischer Rest einer kleinen gebogenen Feldsteinmauer. Über der dunkleren tiefen Lehmschicht liegt eine zweite, mehr gelbliche, fettige Lehmschicht, welche außen an der Mauer ansetzte und mit dem gewachsenen Boden stark gegen Süden abfällt. Diese obere Schicht ist von byzantinischen Gräbern durchsetzt, wobei Marmorsplitter von antiken Bausteinen hineingeraten sind. Nörd-



Abb. 20. Das Thronfundament nach dem Abbruch.

lich der Quadermauer setzte sich die harte Lehmschicht ebenfalls fort, auch hier, innerhalb der ehemaligen Kirche, befanden sich zwei Gräber ohne Beigaben, die von rohen Platten und Ziegeln umgeben waren. Als einzige Scherben wurden in der Schuttschicht unter dem Kirchenboden Stücke eines geometrischen Bechers, — Fuß und Henkel — gefunden, ferner ein rohes Fragment eines Marmorreliefs (s. Abschn. V) und viele Bruchstücke von Marmorquadern. 0,5—0,6 m unter dem Kirchenboden begann der feste lehmige Untergrund, darunter der lockere Kieskonglomeratboden. Antike Baureste in situ waren also im ganzen Bereich der ehemaligen Kirche nördlich der Quadermauer sonst nicht vorhanden.

Die drei unteren Schichten der Mauer bestehen aus Poros, der an den Seiten und Lagerflächen mit der Spitzhacke zugerichtet ist. An den Stoßfugen erkennt

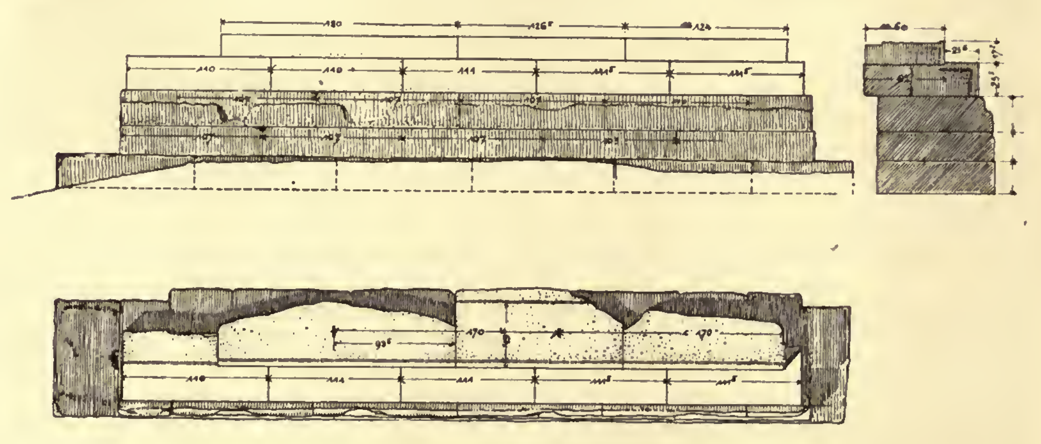


Abb. 21. Das Thronfundament.

man eine Anschlußkante (Anathyrosis). Die Fugen schließen fast durchweg vorn und hinten gut. Die Flucht ist auf der Vorderseite erst nach dem Versetzen noch verbessert, an der Rückseite ist keine gleichmäßige Flucht eingehalten. Klammern sind zum Verband der Werkstücke nicht verwendet worden. Über den Porosschichten, etwas aus der Vorderflucht zurückgerückt, hinten aber vorragend, liegt eine zweireihige Steinlage. Vorn fünf lange Stufensteine aus bläulichem Marmor, hinten wieder Porosplatten als Gegensteine, die der nächsten Marmorquaderschicht[1]) und der weiteren aufgehenden Mauer als Auflager dienten. Weder unter sich noch mit der rückwärtigen Reihe sind die Stufensteine durch Klammern verbunden. Die Ansichtsflächen aller Marmorquadern sind äußerst fein geschliffen, die Fugen, mit vorzüglicher, breiter Anschlußkante versehen, schließen noch heute genau und dicht. Die Stufenvorderkante ist leicht abgefast, die hintere Auftrittgrenze durch eine leichte Vertiefung genau bestimmt. Dahinter ist dann das Lager für den nächsten Stein nur mit dem Spitzhammer vorgerichtet. Die drei erhaltenen Platten der obersten Schicht zeigen nach ihrer Form nur einen geringen Vorsprung vor der nächstfolgenden, fehlenden Steinlage an. Auch hier sind alle Ansichtsflächen fein geschliffen. Das obere Lager ist aber wieder nur gespitzt, und zwar nur auf

[1]) Von dieser Schicht ist jetzt nach der Veröffentlichung von Versakis 'Εφημ. 1912, Sp. 184 nichts mehr vorhanden.

eine Breite von 0,46 m; dahinter ist die Fläche etwas vertieft und rauh gespitzt. Auch die Rückseite der Stücke ist rauh; der Fußboden im Innern muß also höher gelegen haben. Stemmlöcher verraten die Größen der nächstfolgenden Schicht. Aber von hier an fehlt alles. Steinmetzzeichen wurden nicht beobachtet. Eine regelmäßige Fugenteilung ist noch nicht erreicht, aber mit der Einführung von gleichen Stücken ist doch wohl schon der erste Schritt dazu getan. Dies und die überaus treffliche Ausführung rücken die Mauer in die Zeit gegen 500 v. Chr.

Woher haben wir aber die Sicherheit, daß dieser Mauerrest wirklich ein Stück des Thronbaues ist? Einen unmittelbaren Beweis haben wir nicht, denn dieser an sich unbedeutende Mauerzug vermag nichts auszusagen. Aber aus den bisher genannten Umständen läßt sich doch mit Sicherheit feststellen, daß hier der Thronbau gestanden haben muß: denn 1. darf die Lage des amyklaeischen Apollonheiligtums auf diesem Hügel als völlig gesichert gelten, 2. sind innerhalb dieses Temenos, der mit antiker Mauer umschlossen ist, nur zwei antike Baureste erhalten. Von diesen darf das Halbkreisfundament seiner Form nach und entsprechend den gefundenen Rundstufensteinen als Rundaltarbau angesehen werden. Es steht auch nicht auf der Spitze des Hügels, wie der zweite Baurest, eben unser Thronfundament. Zu dessen Abmessungen aber passen alle die unmittelbar hier gefundenen Marmorfragmente von Säulen und Gesimsen in Maßstab und Material. Und ihre merkwürdigen Formen, die kleinen Verhältnisse beweisen ferner, daß der Bau nicht ein gewöhnlicher Tempel war, sondern ein außergegewöhnliches Denkmal. Da auch Pausanias nicht von einem Tempel spricht, sondern nur vom Thronbau im Temenos, so darf unsere Annahme als vollkommen gesichert gelten, das vorhandene Fundament sei der einzige Situ-Rest des berühmten Thronbaues.

Bevor wir aber die weiteren Einzelheiten davon kennen lernen, sei mit einigen Worten noch der kleinen Kirche gedacht, die an der Stelle des Thronbaues bis vor kurzem gestanden hat. »Die örtliche Überlieferung schreibt die Gründung der Kirche der Hagia Kyriaki dem Hagios Nikon[1]) zu«. Das, was im Jahre 1907 abgebrochen worden ist, war aber sicher nicht der Bau, den der H. Nikon veranlaßt hat, sondern eine höchstens 200 Jahre alte Schöpfung. Es fehlte ihm jede architektonische Gliederung, ausgenommen die beiden Blendnischen an der Südwand, und nichts deutete auf eine ursprünglich altbyzantinische Bauart. Wäre eine solche vorhanden gewesen, so wären die antiken Bausteine ihrer Form nach technisch und künstlerisch verwendet worden, etwa wie in Athen bei der kleinen Metropolis; von alledem war aber keine Spur. Wie man aus Abb. 5 ersieht, waren die antiken Quadern regellos in häßliches Bruchsteinmauerwerk tief in Kalk von schlechtester Mischung eingebettet. Auf die Ursprungszeit dagegen mag das große Porosquaderfundament zurückgehen (Abb. 7 u. 8), das südlich vor das Thronfundament gesetzt worden ist. Dafür spricht einmal die erhebliche Leistung dieser Bauarbeit, dann der Fund von Marmorsplittern und Ziegelresten innerhalb der

[1]) Leben des H. Nikon im Νέος Ἑλληνομνήμων von Lampros III (1906, S. 129 ff.). Erwähnt wird S. 161 f. sein Aufenthalt in Lakonien, in Sparta und im Ἀμύκλιον; sein Bau einer großen Kirche auf der Agora in Sparta, zu der die Steine von überall herbeigeholt worden seien. Die kleine Kirche Ἁγ. Κυριακή wird leider nicht erwähnt.

Rundung. Am jetzigen Bau waren gar keine Mauerziegel verwendet gewesen. Also muß ein früherer Bau mit Ziegeln hier nach dem antiken bestanden haben. Furtwängler sprach noch die Vermutung aus, ob der H. Nikon am Ende nur durch Anfügung einer Apsis an den antiken Thronbau diesen als Kirche umgewandelt habe. An sich war es doch auffallend, daß ein so schwerfälliges großes Fundament an die Thronfundamente angesetzt wurde, wo gerade hier der antike Boden stärker abfiel. Die Kirche hätte sich doch weiter hinüberstellen lassen, wo kein solches Fundament nötig gewesen wäre. Der Erbauer muß also noch einen Teil oder den ganzen Thronbau vorgefunden haben, den er nicht abbrechen, sondern benutzen wollte. Erst spätere Zeiten haben dann den antiken Bau beseitigt und die Steine davon weithin verschleppt. Von den letzten Überresten wurde hier unter Benutzung der alten Apsisfundamente eine neue, d. h. die jetzt abgebrochene Kirche erbaut, und ihr später noch ein Stück nördlich angesetzt. Damit ist auch die so ungewöhnliche Orientierung des Kirchleins begründet. Die Vorhalle, das Prawi (= Proaulion) ist der jüngste Teil, der erst aus dem 19. Jahrh. stammte. Dem Einwand, der gemacht werden könnte, ob denn die antiken Stücke nicht hier hinauf zum Bau erst zugeschleppt worden seien, ist leicht mit dem Hinweis zu begegnen, daß z. B. der große Geisonblock (Nr. 56) aus fünf, das Kapitell (Nr. 40) aus vier Stücken zusammengesetzt werden konnten, die an verschiedenen Stellen der Mauern verbaut gewesen waren. Hier an Ort und Stelle wurden also die großen Stücke zum Einmauern erst verkleinert. Hätte man sie heraufschaffen müssen, so würden sie vorher in Stücke geschlagen worden sein.

Die kleine Kirche war wohl lange Zeit Kapelle für die byzantinische Nekropole gewesen. Ihre Ausstattung war äußerst dürftig. Der ältere Südteil enthielt die Ikonostase, eine schlichte Holzwand mit nur einer Mitteltür. Dahinter stand ein roher Altar. Die Wände und das an dieser Stelle vorhandene Tonnengewölbe waren einst bemalt gewesen. Schwache, sehr roh übermalte Reste davon sah man noch zu beiden Seiten des kleinen Apsisfensterchens.



Abb. 22. Blick auf das Dorf Tsauschi und die Eurotas-Ebene.

III. Abschnitt.

DIE ARCHITEKTONISCHEN WERKSTÜCKE.

Das wichtigste Ergebnis der Untersuchungen bilden jene zahlreichen Reste einer feingeformten Architektur, die beim Abbruch der Kirche frei wurden. Viele waren schon sichtbar, als der Putz abgeklopft war; einige davon konnten auch damals schon herausgeholt werden wie Mandeln am Knusperhäuschen. Die meisten waren aber in der rund 90—95 cm starken Kirchenwand tief eingeschlossen gewesen. Auch im Schutt unter dem Kirchenfußboden und im Erdboden bei *f* (siehe Lageplan Abb. 2) wurden noch Stücke gefunden. Aber auch in den Kirchenmauern des nahen Slavochori stecken antike Werksteine, besonders in der kleinen Hag. Eliaskirche, Stücke, die z. T. sicher von hier oben stammen. Ein großes Gebälkfragment, 1904 noch unvermauert in einem Kirchenneubau von H. Nikon liegend, paßte in allen Maßen und Formen zu den amykläischen Steinen; jetzt ist es verschwunden (Nr. 63). Ein Beweis, daß die Reste zusammengehören, ergibt sich auch aus dem Umstand, daß sie in Material, Maßstab und Bearbeitung durchaus übereinstimmen. Durchaus gleiche Stücke des mehrfach gefundenen Lotos- und Palmettenfrieses kamen in Slavochori, in Sparta, ja sogar in Mistra vor, waren also offenbar verschleppt. Bei leichteren Steinen, besonders bei solchen, die als Verzierung wieder zu verwenden waren, lohnte eine solche Verschleppung; schwerere, weniger gut zu verwendende blieben auf dem Hügel oder wurden zerschlagen und zu Kalk verbrannt. Daher ist die Zahl der noch vorhandenen Steine nicht mehr sehr groß — sie scheint aber gerade noch ausreichend, um die Vorstellung vom Thronbau in eine bestimmte Richtung zu lenken, bei welcher uns dann auch antikes Vergleichsmaterial zu Hilfe kommt, um unser Bild zu vervollständigen.

Die vorhandenen Werkstücke zeichnen sich durch eine ebenso sorgfältige Bearbeitung aus wie jenes in situ befindliche Thronfundament. Stufen, Wand und Bodenquadern sowie stark belastete Stücke bestehen aus dem gleichen bläulichen harten Kalkstein (blauer Marmor) wie der beschriebene Stufenrest. Alle feineren Bauglieder dagegen sind aus weißem Marmor hergestellt, während zu den nicht sichtbaren Werkstücken Poros verwendet ist. Die Verteilung der gefundenen Werkstücke auf die beiden Baureste innerhalb des Peribolos macht natürlich Schwierigkeiten. Es ist jedoch wahrscheinlich richtig, dem »Tsuntasfundament« alle jene Stücke zuzuweisen, die einen Kreisgrundriß verraten; d. s. eine Anzahl von Stufen und einen allerkleinsten Gesimsrest. Alle geradlinigen Werkstücke dagegen können für den Thronbau auf der Hügelspitze in Anspruch genommen werden. Vorausgesetzt, daß diese Teilung richtig ist, lassen sich zwei Verzeichnisse über die gefundenen Stücke aufstellen.

I. THRONBAU: VERZEICHNIS ALLER GEFUNDENEN WERKSTÜCKE.

a) Stufen und Sockelsteine (Taf. IV).

Noch zwei Stücke, die genau den Stufen der vierten Schicht des »Thronfundaments« entsprechen, wurden gefunden. Die geringe Zahl ist natürlich für die Wiederherstellung nicht maßgebend, da gerade diese einfachen Werksteine sich am besten zur Wiederverwendung und zur Verschleppung eigneten.

Maße in cm. Material: blauer Stein.

Länge	Auftritt-breite	Ganze Breite	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 40	25	—	25^{5}	Mit feiner Fase an der hintern Auftrittkante. Gefäll nach vorne.	1
ca. 39	25	—	25		

Ebenfalls aus blauem Stein und genau wie die Stücke der fünften Schicht des Thronfundaments gebildet, sind noch sechs Stufensteine beobachtet worden.

Maße in cm. Material: blauer Stein.

Länge	Auftritt-breite	Ganze Breite	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 53^{5}	—	43	16^{7}	Vorne sehr glatt, hinten gebrochen, rechts Steinloch und Anathyrose, Unterseite gespitzt.	2
ca. 35	—	44	16^{5}	Beidseitig gebrochen, unten gespitzt.	3
—	—	44	16^{5}	Rohe Auskehlung an der Rückseite.	
ca. 50	—	50^{5}	ca. 16	Ähnliches Fragment, vorne kleine Fase.	4
98^{5}	—	39	17^{3}	Vorne glatte Ansicht, oben platter Rand wie 2 u. 3. Oberseite geglättet, gegen hinten rauher, rückw. gebrochen, seitlich Stemmloch, unten gespitzt.	
ca. 110	—	41	16^{8}-17	Wie 4.	
22	—	—	16^{5}	Kleines Fragment wie 4.	

Eine weitere Gruppe von sieben Stufen- oder Sockelsteinen wird gekennzeichnet durch glatte Vorderseite und sauber behandelte Oberfläche, die als Auflager diente und durchschnittlich 28 cm breit ist. An den Stoßfugen feine Anschlußflächen, keine Klammern.

Länge	Auflager-tiefe	Ganze Tiefe	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 68	34	55	14	Eine Randkante oben wie bei 6 nicht notiert, beidseitig gebrochen. Auflager geglättet, mit Stemmlöchern.	5

Länge	Auflager-tiefe	Ganze Tiefe	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 76	27^{5}	50	14	Vorne sehr glatt, mit oberem zarten Schrägrand. Oberseite 27^{5} breit geglättet, dahinter rauh gespitzt wie bei 5. Links schmale glatte Anschlußfläche, Unterseite gespitzt.	6
ca. 63	28	55	14	Mit Stemmlöchern auf der Oberseite und Randkante. Wie bei 5 und 6 rückwärtiger Teil der Oberseite rauh gespitzt.	7
ca. 43	27	—	14	Höher anstehend.	
ca. 20	ca. 26	—	14^{5}	Gegenstück zu 6, aber ohne die seitliche Anschlußfläche.	
ca. 30	29	48	14	Mit Schrägrand wie 6.	
—	—	—	14^{5}	Splitter.	

b) Bodenplatten. (Taf. IV u. V.)

1. Vier Stücke von gleicher Höhe, keines ganz erhalten, mit Auflager-Spur für Stufen oder Pfeiler. 8 und 10 bedingen vermöge ihrer glatten Vorderseite eine Randstufe des Bodenbelags.

Maße in cm. Material: blauer Stein.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 76	46^{5}	12^{5}	Vorne und oben Ansicht, rückwärts rauh, links gebrochen. Oberseite rechts mit Auflagerspur, darin 2 rechteckige Vertiefungen.	8
ca. 50	47	13	Links vielleicht Ansicht (?), vorne und rechts Anschlußflächen, Oberseite glatt bis an eine leicht gerauhte Auflagerfläche.	9
ca. 70	—	12^{5}	Fragment mit Ausklinkung wie 9.	
ca. 103	—	12^{5}	Vorne sehr glatt, Rückseite gespitzt, mit Auflagerspur wie 8 und Stemmloch nahe der rückwärtigen Kante.	10

2. Ferner ein Stück, das seiner Beschaffenheit nach besser zu 3 passen würde, nur ist einmal die Dicke mit nur 12,5 notiert, das andere Mal der vordere Rand etwas anders geformt als dort.

Maße in cm. Material: blauer Stein.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 24	46^{6}	12^{5}	Vorne Ansicht, oben feine Randfase, Oberseite rauh, nach hinten ganz rauh. Unten und Rückseite gespitzt.	11

3. Drei mächtige Bodenplatten innerhalb eines Belags, ohne seitliche Ansicht, ohne Klammer- und Aufrißlinien. Die Dicke ist durchschnittlich 25—26 cm.

Maße in cm. Material: blauer Stein.

Länge	Breite	Dicke	Beschreibung	Werkstück
ca. 102	68	25^{2}	Vorderseite wahrscheinlich nicht Ansicht, rechts verwischte Anathyrose rückwärts mit Wuchtebössen (nicht Ansicht), wie bei 13, Unterseite gespitzt.	12
116^{5}	63^{5}	24^{8}	Mit Wuchtebossen an beiden Langseiten, ohne vertikale Anathyrose, wie 12, also wohl ringsherum nicht Ansicht, die Flächen sind nicht glatt, sondern mit noch erkennbaren Breitmeißelschlägen rauh geglättet. Keine Aufrißlinien.	13
119^{8}	65^{5}	26^{5}	Ringsum Anschlußkante, Unterseite gespitzt, Oberseite glatt, ohne Aufrißlinien. Ecke rechts hinten herausgebrochen.	14

4. Geringe Reste einer andern Gruppe von Bodenplatten, von denen eine die Aufrißspur für einen dorischen Säulenschaft zeigt.

Maße in cm. Blauer Stein.

Länge	Breite	Dicke	Beschreibung	Werkstück
44^{5}	ca. 35	9^{5}	Drei Seiten Ansicht oder jedenfalls sehr glatt; vierte Seite gebrochen. Mit feiner Aufrißspur für einen dorischen Säulenschaft von 16 Kanälen.	15
—	—	8^{5}	Ganz zerschlagen.	
ca. 50	—	9	Ganz zerschlagen und mehrere Splitter.	

5. Geringe Reste einer weiteren Gruppe von noch dünneren Platten mit Fase an der Unterkante.

Maße in cm. Blauer Stein.

Länge	Breite	Dicke	Beschreibung	Werkstück
—	17	6^{3}	Mit einseitiger Ansicht? links Anathyrose. Oberseite glatt, Unterseite rauh.	16
—	20—24	6^{5}	Mehrere Stücke wie 16, an der untern Vorderkante feine Abfasung beweist, daß darunter eine vortretende Schicht lag.	

6. Vereinzelte Stücke, die ihrer Beschaffenheit und Art wegen wahrscheinlich auch als Boden- oder Unterlagsplatten anzusehen sind:

Vereinzelte Stücke: Blauer Stein.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
—	43	15?	Links Stoßfuge ohne Anathyrose, vorne Ansicht; hinten glattes Band, darunter wahrscheinlich nicht Ansicht. Höhe unsicher. Abgeschrotet zur Wiederverwendung. Unterlage für eine Schranke?	17
60	43	205	Oberseite glatt, links rauh, vorne, rechts und hinten Anathyrose, quadrat. Stiftloch, 6 cm tief.	18
ca. 94	783	24	Hinten und vorne wohl Ansichtflächen, jedenfalls glatte Oberfläche. Oberseite rauh, nicht sichtbar, z. T. nur gespitzt und ungleich hoch. Unterseite z. T. ziemlich fein geglättet, mit roher Nute und sehr tiefen Dollenlöchern, keine Klammerspuren.	19

c) Wandsteine. (Taf. V.)

Wandsteine sind in größerer Anzahl gefunden worden. Alle sind aus dem bläulichen Kalkstein und beweisen, daß eine geschlossene Quaderwand mit Antenvorsprung vorhanden gewesen sein muß.

1. Wandstereobat.

Blauer Stein. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 41	43	239	Vereinzeltes Werkstück, vorne sehr glatt, rechts Anathyrose, links gebrochen, hinten gespitzt. Oben zarter Rand, unten Randschlag. Keine Klammereinlassung, daher wohl ganz unten.	20

2. Gewöhnliche Wandquadern. Gemessen 7 Stück, nicht gemessen eine Anzahl kleiner Fragmente, beiderseits Ansicht, fein geschliffen; oberes Lager mit Breitmeißel geglättet, über ⊢⊣-Klammern. Die vorhandenen Stemmlöcher lassen eine Fugenkonkordanz nicht erkennen. Die Wandstärke stimmt zu den Maßen des »Thronfundaments« und der Geisa (s. u.).

Blauer Stein. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 44	44	31	Links Stoßfuge mit Anathyrose, große T-Klammer, hinten und vorne Ansicht.	21
ca. 34	44	305	Bruchstück (ohne Stoßfugen). Sonst genau gleich, mit Stemmlöchern auf dem obern Lager.	
1605	423	305	Ganzer Wandstein, großes Stemmloch auf dem obern Lager und Dollenlöcher.	22

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
160^5	42^3	30^4	Gleiches Stück mit rauhflächiger, aber scharfkantiger Ausklinkung. Klammerrest noch darin steckend.	23
ca. 150	42^2	30^5	Wie 21, rechts gebrochen.	24
ca. 60	42	31	Wandstein mit Anschluß für eine Querwand mit Kyma.	25
ca. 42	41^5	—	Wandstein mit Antenansatz, beidseitig gebrochen.	26

3. Orthostat. Material Marmor. Die Eigenschaften dieses Werkstückes sowie eines Wandsteins von geringeren Abmessungen lassen erkennen, daß außer der zweistirnigen Wand eine einstirnige vorhanden war, die als Verkleidungsmauer aufzufassen ist, wozu auch ihre geringe Wandstärke stimmt Auch das Material des Orthostats weist auf eine andere Wand.

Marmor. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 101	22^5	69^6	Orthostat, Vorderseite glatt, Rückseite rauh (also nicht Ansicht). Am obern Lager saubere Saumkante, unten Kantensicherung. Länge 101 cm ist annähernd genau.	27

4. Wandquadern von geringeren Abmessungen, mit kleinerer Klammer. Da die Rückseite nicht Ansicht war, kann der Stein vermutlich als Unterlage zu der Verkleidungsmauer (s. o.) gehört haben. Ein zweites ähnliches Bruchstück wurde noch gemessen.

Blauer Stein. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
—	27^5	18^5	Vorne sehr glatt, links Stoßfuge, rechts gebrochen, hinten fein gespitzt mit Randschlag. Kleinere Klammermaße als bei den übrigen Wandquadern.	28
—	—	—	Kleines Fragment mit gleichen Klammermaßen.	

5. Marmorquader, vereinzeltes Stück mit kurzen Hakenklammern.

Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
109	40	24	Vorne Ansicht, Oberkante mit feiner runder Fase, rechts und links Anathyrose, hinten rauh, Unterseite gespitzt.	29

d) Säulen. (Taf. VI.)

1. Normale dorische Säulenschäfte feinster Ausführung, 16 sehr flache Kanäle. Mit den Spuren auf der Bodenplatte 15 stimmt der untere Durchmesser

von Werkstück 30 etwa überein, gemessen an den Stegen ca. 44 cm; in den Kanälen ca. 42 cm.

Marmor. Maße in cm.

u. D.	o. D.	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 44 (bzw. 42)	ca. 39^5 i. d. K.	ca. 85	Unteres Lager ohne Randschlag, sehr glatt, zylindrischer Zapfen, oben gebrochen, Kanäle sehr flach. Nach einer zweiten Notiz Höhe nur knapp 60 cm o. D. 38,5.	30
36^6	—	ca. 54,5	Gefunden bei Hag. Nikon, 1904.	

2. Dorischer Säulenschaft mit schmalem Ansatz für eine dünne Schranke oder Wand, doch scheint die Ansatzfläche nicht mehr im antiken Zustand zu sein. Der u. D. an den Stegen gemessen $39^1/_2$ cm, in den Kanälen $37^1/_2$. Steinzapfen am unteren Lager.

u. D.	o. D.	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
ca. 37^5 (i. d. K.)	ca. 35	ca. 58	Unteres Lager wie vorher, Steinzapfen abgebrochen; einseitiger Ansatzstreifen als Anschluß an eine dünne Wand. Über dessen Bearbeitung keine Notiz vorhanden.	31

3. Dorischer Säulenschaft einer Dreiviertelsäule. Die Arbeit und das Material ist genau gleich wie bei den vorigen Stücken. Anschlußflächen des Pfeilers roh bearbeitet, wohl nicht antik, noch erkennbare Fase. U. D. in den Kanälen 39—39^5 cm.

u. D.	o. D.	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
39^5 (i. d. K. ca. 38)	33^5	170	Unteres Lager wie vorher, wieder gebrochener zylindrischer Steinzapfen. Dreiviertel-Säule. Flächen des Pfeilers rauh gespitzt bei späterer Wiederverwendung; oberes Lager glatt ohne Zapfenloch.	32

4. Bruchstück eines dorischen Halbsäulenschaftes mit Einlassungen am Pfeiler. O. D. in den Kanälen ca. 29^5, an den Stegen ca. 31 cm.

u. D.	o. D.	Höhe	Beschreibung	Werk-stück
—	ca. 31 (bzw. 29^5)	ca. 21	Schaftstücke einer Halbsäule, oberes Lager mit zwei Stiftlöchern und vielleicht einem Stemmloch. Am Pfeiler Kantenabfasung und beidseitig ein Steinfalz. Die Flächen daneben sind wahrscheinlich erst bei der Wiederverwendung des Werkstückes abgeschrotet worden. Mutmaßliche Ergänzung punktiert. Noch 2 Splitter von gleichen dorischen Schaftstücken mit etwa 41 cm u. D.	33

Die Säulenmaße sind nur annähernd zu bestimmen. Aus Werkstück 30 ist für die freistehende Säule ein unterer Durchmesser (in den Kanälen gemessen) mit etwa 41 cm zu entnehmen, bei der Dreiviertelsäule ist ein Durchmesser von nur 39 cm (in den Kanälen gemessen) vorhanden. Entweder ist diese Säule absichtlich weniger stark bemessen, oder es ist noch ein Schaftstück darunter zu setzen, ebenso wie bei Werkstück 31, wo der untere Durchmesser gar nur 37[5] beträgt. Ist diese Annahme richtig, so entspricht bei einer an den vorhandenen Trommeln durchschnittlich gemessenen Verjüngung von 4,1 cm auf 1 m Schafthöhe die Differenz vom unteren Durchmesser (39 cm bis 42 cm) einem Schaftstück von etwa 0,70—0,75 cm Höhe. Bei der Differenz von 37[5]—42 cm wird dagegen eine Trommel von etwa 1,10 cm nötig sein. Da nun der obere Durchmesser von Werkstück 32 nicht dem durch die Kapitelle (s. u.) bestimmten Durchmesser von etwa 30 cm entspricht, sondern noch 2 cm größer ist, muß auch hier nochmals ein Schaftstück von etwa 0,5 cm ergänzt werden. Die Säulenhöhe beträgt demnach etwa: 0,70 + 1,70 + 0,50 + 0,20 (Kapitellhöhe) = rund 3,10 m. Diese Höhe entspricht etwa 10 Wandquaderschichten und ist rund 10 griech. Fuß. Verglichen mit dorischen Säulen des ausgehenden 6. Jahrhunderts, bei denen die Säulenhöhe etwa 5—5½ u. D. beträgt, ist diese Säulenhöhe mit etwa 7½ u. D. allerdings sehr beträchtlich. Doch ist einerseits der sehr kleine absolute Maßstab, der eine geringere Säulenhöhe kaum mehr zuließ, und dann andererseits vor allem der stark jonische Einfluß, von dem noch die Rede sein soll, zu berücksichtigen. Beide rechtfertigen die aus den Werkstücken abgelesene Annahme dieser für dorische Großbauten ungewöhnlichen Säulenhöhe.

e) Säulenkapitelle. (Taf. VII, VIII u. IX.)

In H. Kyriaki wurden nur 4 Bruchstücke aus feinem Marmor gefunden. Diese stammen durchweg aus dem älteren Teil der Kirche und beweisen also das Vorhandensein von dorischen Säulenkapitellen an Ort und Stelle, was natürlich zu erwarten war, da auch Schäfte da sind. An sich kann man aus diesen Fragmenten weder einen Durchmesser noch die Gesamtform genauer entnehmen. Dazu kommt aber als Ergänzung ein in Formen, Abmessungen, Material und Arbeit übereinstimmendes Kapitell, das in H. Elias in Slavochori eingemauert, leider nur z. T. sichtbar ist, und wegen seiner Lage auch nur unvollständig gemessen werden konnte (Nr. 38). In Cockerells Nachlaß[1]) fand sich unter Skizzen aus Sparta und Amyklae ein ähnliches dorisches Kapitell gezeichnet. Ob dieses nun wirklich von Amyklae stammt, ist nicht zu beweisen. Die dabei undeutlich und unrichtig angegebene Rundfigur läßt vermuten, daß Cockerell an eines der Konsolkapitelle gedacht haben könnte, mit denen seine Maße gut übereinstimmen. Jedenfalls beweist diese Skizze nichts für ein gewöhnliches Vollkapitell im Amyklaion.

[1]) Vgl. Aegina I S. 13.

Der obere Schaftdurchmesser ist nach diesen spärlichen Angaben mit etwa 0,3 m anzusetzen. Die Kapitellhöhe beträgt rund 0,2; die Abakuslänge etwa 0,55 m.

Marmor. Maße in mm.

Schaftdm.	Höhe	Abakus		Beschreibung	Werkstück
		Höhe	Länge		
—	—	—	—	Splitter. Kapitellhals mit unterem Rundstabglied und drei Rundstabriemchen.	34
—	—	81	—	Bruchstück eines dorischen Echinus mit drei Rundstabriemchen.	35
—	—	ca. 90	—	Bruchstück eines dorischen Echinus ohne Hals.	36
ca. 310—320	205	82 bezw. 87	ca. 600	Als Baustein zugerichtetes Bruchstück. Halsprofil abgeschlagen. Vermutlich Kapitell einer Vollsäule wegen der kegelförmigen Einarbeitung im Auflager.	37
ca. 280	ca. 180	82	ca. 550	In der Nordwand der Kirche Hagios Elias in Slavochori an einem Fenster eingemauertes, wenig sichtbares Marmorkapitell, das durchaus zu den vorigen Resten paßt; unsicher, ob Vollsäulen- od. Halbsäulenkapitell, letzteres fast wahrscheinlicher. Maße konnten nicht genau bestimmt werden.	38
—	—	—	—	Kapitell nach Cockerell aus »Amyklae«, nur als perspektivische Skizze, ohne Maße gezeichnet, doch im Charakter mit den gefundenen Werkstücken übereinstimmend.	
298	—	95	540	Kapitelle »found at Sparta, extremely well wrought«, nach Cockerell; die beigeschriebenen engl. Fußmaße passen zu den bereits festgestellten Abmessungen. Die Beischrift: äußerst gut gearbeitet, ist für alle Kapitellfragmente von Amyklae zutreffend. Abakuslänge ist nicht ganz sicher zu entziffern ($10^5/_{12}$ oder $10^8/_{12}$).	39

Ein anderes dorisches Kapitell »found at Amyclae«, das Cockerell noch angibt, paßt in seinen Maßen und im Charakter nicht zu den übrigen Stücken; es zeigt einen späteren dorischen Stil. Dagegen ist eng verwandt ein Bruchstück eines dorischen Echinus aus Poros, das beim Abbruch der Kirche gefunden wurde; da es in den Abmessungen mit den übrigen Marmorstücken fast genau übereinstimmt, von feinster Arbeit ist, so mag es tatsächlich als ein Ersatzstück für ein Marmorkapitell gelten.

Schaftdm.	Höhe	Abakus		Beschreibung	Werkstück
		Höhe	Länge		
286	197	90	540	Poroskapitell. Bruchstück. Abakus mit roh abgeschroteter Ecke. In der Unterseite kleines Dübelloch; auf dem oberen Lager Kantensicherung. Die geringen Maßunterschiede gegenüber den Marmorkapitellen sind vielleicht aus dem Material, das noch überstuckiert werden mußte, zu erklären.	39 a

Im älteren Teil der Kirche, zerschlagen in vier Stücke, wurde das Konsolkapitell Nr. 40 (Nr. I), unter dem Fußboden aber desselben Bauteiles das Konsolkapitell Nr. 41 (Nr. II) gefunden. Beide aus weißem Marmor und von außerordentlich sorgfältiger Ausführung. Ein Splitter eines dritten gleichen Kapitells Nr. 42 und dazu die Skizze von Cockerell Nr. 43 lassen vermuten, daß vier Stück dieser Art vorhanden gewesen sein müssen. Die Ansatzvertiefung Kapitell Nr. 41 (Nr. II) stimmt maßlich überein mit dem Ansatz an Schaftstück Nr. 31, sodaß dieses also ein Konsolkapitell getragen haben muß. Konsolkapitell 40 hat zwei Ansatzvertiefungen, die eine in der Richtung der Konsolachse, die andere quer dazu; daraus ergeben sich für die Wiederherstellung des Grundplans gewisse Anhaltspunkte (s. u.). Vermutlich standen die beiden Säulen so, daß die mit *a* bezeichneten Seiten einander entsprachen. Denn hier sind die Kapitelle mit zarten, fein gerandeten Blattformen ausgestattet. Die Zwickelpalmette an I ist siebenteilig, feine Hüllblätter rollen sich innerhalb des Palmettenkerns unter einem Volutenbogen zu Spiralen ein und umschließen eine äußerst zarte fünflappige kleinste Palmette. Als Gegenbewegung folgt im innersten Zwickel noch eine annähernd herzförmige Füllung mit spiraliger Aufrollung der Einfassungsbänder und einer zweilappigen Mittelfigur. An II ist die Zwickelpalmette zwar fünfteilig und ohne besondere Ornamentierung im Kern, aber die Palmettenblätter sind ebenfalls wie bei I mit doppeltem Randprofil gezeichnet, während die übrigen auf den mit *e* bezeichneten Seiten nur einfach gerandet sind. Daraus ergibt sich, daß die beiden Kapitelle mit Wahrscheinlichkeit gleichgerichtet waren (s. u.). (Taf. VIII.)

Material: Marmor. Maße in mm.

Schaftdm.	Höhe	Abakus		Beschreibung	Werkstück
		Höhe	Länge		
315	394	81	551	Dorisches Kapitell, aus 4 Bruchstücken zusammengesetzt, i. Museum Sparta Nr. 930, mit einseitiger Volutenkonsole; feinste Arbeit. Die obere Hälfte zeigt die bereits aus den Fragmenten bekannte Bildung mit Rundstabriemchen. Darunter folgen,	40



Abb. 23. Konsolkapitelle (Werkstücke 41 u. 40).



Abb. 24. Konsolkapitelle (Werkstücke 40 u. 41).

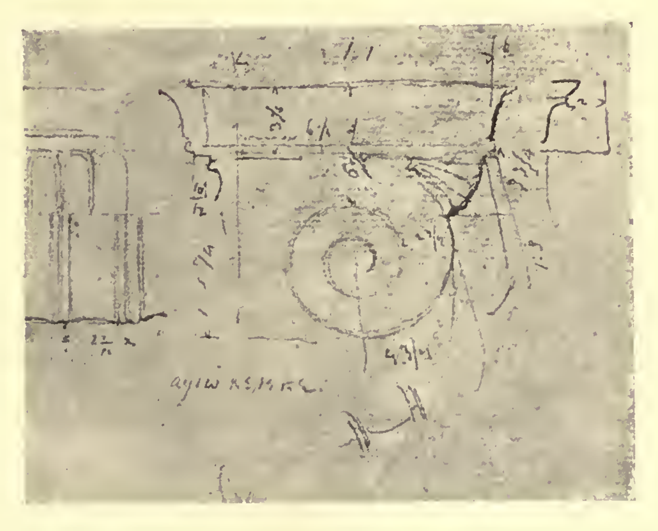


Abb. 25. Konsolkapitell (Skizze von Cockerell).

Schaftdm.	Höhe	Abakus		Beschreibung	Werkstück
		Höhe	Länge		
				gewissermaßen um den Schaft gewickelt, zwei breite, flach gekehlte Bänder mit feinen aufgebogenen Randkanten. Das obere dieser Bänder verschwindet hinter der aus dem untern Band gebildeten großen Volute, die als Konsole einseitig heraustritt und eine fein profilierte Platte trägt. Die Zwickel zwischen dem aufsteigenden Lauf und der Spirale und zwischen dieser und der Platte werden durch sehr zierlich gezeichnete Palmetten ausgefüllt (s. Taf. IX, Abb. 23 u. 24).	
				Auf zwei Seiten sind am Schaft noch erkennbar schmale Einarbeitungen, die auf einen Anschluß schmaler Interkolumniumswände hinweisen; am Echinus und Abakus läßt sich wegen der Zerstörung die Einarbeitung nicht verfolgen. Am untern Lager keine Aufrißlinien und kein Zapfenloch.	
315	393	81	551	Ein gleiches Kapitell, besser erhalten, aber stark abgescheuert, Museum Sparta Nr. 929. Hat nur einseitige Einarbeitung, die auch am Echinus und Abakus vorhanden ist. Unteres Lager mit zylindrischem Zapfenloch u. deutlich aufgerissenem Achsenkreuz; oberes mit Kantensicherungsbossen, besonders erhaben über dem der Konsole abgewendeten Teil (Abb. 23 u. 24).	41
—	—	81	—	Bruchstück eines gleichen Kapitells mit Ansatz der Konsolplatte.	42
				Bruchstück der Volute mit der Konsolplatte und dem obern Zwickel nach Cockerell: aus »αγιω χερεχε«, stimmt in allen Maßen überein (Abb. 25).	43

Da der Erhaltungszustand des Stückes 43 nach Cockerells Zeichnung mit dem entsprechenden Bruchstück des Stückes 40 nicht übereinstimmt, so darf mit großer Wahrscheinlichkeit vermutet werden, daß dieses Cockerellsche Stück den Rest eines vierten Konsolkapitells darstellt.

f) Architrave. (Taf. VII.)

Vorhanden sind fünf gleichgeformte Stücke, davon eines in ganzer Länge von 185^{5} cm. Da zwei vielleicht zusammenpassen und noch weitere zwei Stücke

da sind, lassen sich also mindestens drei Architrave dieser Art nachweisen. Daß es Architrave sind, beweist die Behandlung der Rück-, Vorder- und Unterseite, die Ansichtflächen zeigen. Doch nicht freitragende Architrave; denn sie ruhten mit einem Teil der Unterseite auf einer etwa 31 cm starken Mauer auf. Der vordere freie Teil muß an den Stoßfugen von Stützen getragen worden sein. Der Falz läßt auf die Einlassung von Tafeln schließen, welche die Mauer verdeckten. Da die Oberseite rauh bossiert ist, können diese Architrave keine Gesimse getragen haben, gehörten also nicht zu der durch die Geisa gegebenen architektonischen Frontordnung, sondern sind in das Innere zu verlegen. Besonders wertvoll ist das durch Stück 44 gegebene Maß eines Achsabstandes zweier Stützen. Andere Architrave wurden nicht gefunden.

Marmor (?). Maße in mm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
185^5	55^5 bez. 57	42	Ganze Länge erhalten: vorne Ansicht, rechts Stoßfuge mit schöner breiter Anathyrose, links glatte Fläche (Stoßfuge?) Unterseite: 23^5 cm breiter Streifen, glatte Ansicht, dann 2 cm breite Nut, und dahinter fein gespitzte Fläche; Rückseite: untere Hälfte 15 cm hoch, sehr glatt, dann Fase, darüber rauhe Fläche. Oberes Lager mit mehreren Ausarbeitungen in der rauh gespitzten Fläche; nur der vordere Rand ist glatt.	44
ca. 68	55 bezw. 56^5	42	Linkes Ende eines gleichen Stückes, links glatt, mit stehengebliebener Spur eines Wuchtebossens; vorne sehr glatt, rechts gebrochen; unten 24 cm breiter Streifen, glatte Ansicht, dann 2 cm breite Nut, dahinter fein gespitzte Lagerfläche; hinten, unteres glattes Band, darüber zurückgesetzt rauhe Fläche. Oberseite vorne mit 5 cm breitem, glatten Rand, sonst bossig rauh. Klammerverbindung nach hinten, doch ohne entsprechende Anschlußflächen an die Rückseite!	45
ca. 118	55	42	Rechtes Ende eines gleichen Werkstücks; vielleicht zum vorigen gehörend? (68+118 = 186, das der ganzen Länge von Werkstück 44 entsprechen würde). Querschnitt genau gleich wie bei 45, rechts noch Meißelhiebe sichtbar.	46
—	—	41^5	Bruchstück eines gleichen Werksteins mit übereinstimmenden Einzelheiten der Unter- und Rückseite.	
ca. 65	55	42	Ebensolches Stück.	

g) Gesimse. (Taf. X, XI u. XII.)

1. Wandgesimse mit Kymation. Die bis auf wenige Millimeter gleichen Kymatien gehören zu einer Gruppe, auch wenn bei 47 und 48 darunter noch ein

Wandstück folgt, das bei 49 und 50 fehlt. Nr. 49 ist vermutlich die Bekrönung der aus den Stücken 21—26 erschlossenen Quadermauer.

2. Wandgesimse mit größerem Kymation; nur zwei Stücke gefunden, und diese beiden weichen noch voneinander ab. Da sie beide aber wenig tief sind und rauhe Rückseite haben, können sie vielleicht zu der dünnen, durch den Orthostat Nr. 27 gegebenen Wand in Beziehung gebracht werden.

1. Marmor. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 143	ca. 40	27^{1}	Links Stoßfuge mit Anathyrose, rechts gebrochen, Unterseite geglättet, Rückseite roh abgeschrotet, keine Klammerspuren auf der Oberseite. Ohne Materialangabe.	47
—	—	—	Splitter eines gleichen Gesimsstücks. Maße des Kymations nicht genau gleich, wie bei 49, vielleicht auch nur Meßfehler, blauer Stein notirt.	48
ca. 40	45^{2}	15^{8}	Zweiseitiges Gesimsstück mit Kymation, wie die vorigen, aber ohne »Wandansatz«. Profil stimmt sonst überein. Da kein ganzes Stück erhalten, fehlen Klammerspuren. Marmor.	49
ca. 32	—	15^{7}	Splitter eines gleichen Gesimses. Marmor.	50
			2. Marmor. Maße in cm.	
64^{5}	22^{5}	ca. 20	Gesims mit großem, glatten Kymation über einem Rundstab. Vordere Kante des Kymation abgebrochen. Rechts und links Stoßfuge mit Anathyrose. Unterseite geglättet, Rückseite gespitzt. Oberseite ziemlich rauh, leicht nach vorne geneigt, mit großen T-Klammern; links vorne eine wahrscheinlich nicht antike Einarbeitung.	51
ca. 58	23^{5}	25	Gleiches Kymationgesims. Über dem Kymation aber noch ein Steg, links gebrochen, rechts Stoßfuge mit Anathyrose. Unterseite bis auf einen Rand von 1,5 cm rauh geglättet. Rückseite gespitzt; Oberseite geglättet, mit großen Klammerlöchern. Ehemalige Länge wohl = Nr. 51. Kleine Maßdifferenzen am Kymation beruhen vermutlich auf kleinen Ungenauigkeiten in der Messung.	52

3. Gesimse mit Blatt und Perlstabkyma. Vorhanden zwei geringe Stücke von feinster Arbeit, davon das eine ein Eckstück; dazu paßt Cockerells Stück 55, das zwar im Höhenmaß ein wenig abweicht; doch darf der Unterschied bei den oft flüchtigen Maßen in den Skizzen des englischen Architekten nicht ins Gewicht fallen. Sonst stimmen alle Einzelheiten, soweit erkennbar, überein. Wichtig

ist, daß Cockerell ein Gesims zeichnet, das rechts und links zurückläuft, also auf einen Pfeiler oder eine Ante zu setzen ist.

3. Marmor. Maße in mm.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 305	ca. 200	162	Feines Gesims mit Blatt und Perlstab-Kyma; links glatte Stoßfuge, rechts Bruch; unten sorgfältig geglättet mit rechteckigem Stiftloch (?), vordere Korona ergänzt nach 54, in Wirklichkeit abgebrochen. Oberseite rauh.	53
—	—	16	Gleiches Gesims, Eckstück, Splitter, Profil ganz erhalten und meßbar. Unterseite mit Stiftloch (?).	54
—	—	—	In Cockerells Skizzenbuch ein ähnliches Gesimsstück, vielleicht als Pfeilerkapitell anzusehen. Mit schönem Eckzwickelornament.	55
—	—	23	Im Hause Ottostraße 7 Sparta sind 2 vermauerte Stücke mit dem gleichen Blatt und Perlstab, doch ist dieser etwas größer. Ob sie vom Amyklaion stammen, ist natürlich ungewiß, aber immerhin wahrscheinlich.	55a

4. Mutulusgesimse mit glattem Kyma. Vorhanden sind sechs Stücke, die den Typus eines dorischen Mutulusgesimses ohne Tropfen, ohne Skotia, aber mit gestreifter Corona, mit glattem Kyma und mit rückwärtigen breiten Balkeneinfassungen ergeben. Schwankend sind die Maße der Mutulen. Nach Nr. 56 und 59 scheint die normale Breite etwa 38^5 zu sein, während bei Abb. 60 nur 35^5 gemessen wurde. Auch die Viae wechseln zwischen 15^5 und etwa 12 cm. Der Mittelwert der Summe von Mutulus und Viabreite beträgt etwa 53 cm. Die Rückseite der Gesimse zeigt einen glatten Ansichtstreifen. Die Stücke lagen also auf einer Wand- oder Säulenstellung mit beidseitiger Ansicht. Darüber folgte eine Decke, für welche in regelmäßigen Abständen von etwa 42 cm jeweils etwa 39 cm breite und nur 10 cm hohe und 15 cm tiefe Einlassungen vorgesehen sind. In diese passen keine Holzbalken.

Die Oberseite ist überall so, daß man einen massiven Quaderbau darüber nicht aufgesetzt haben kann. Stemmlöcher wurden nirgends beobachtet.

Marmor. Maße in cm.

Länge	Höhe	Auflagertiefe	Mut.	Via	Beschreibung	Werkstück
106^5	19^4	43^5	38^3	15^5	Aus vier Stücken, zusammen gefunden im Frühjahr 1904, als man den Putz abgeklopft hatte. Mutuli ohne Tropfen, auch ohne geringste Farbspur etwa einer Tropfen-	56

Länge	Höhe	Auflager-tiefe	Mut.	Via	Beschreibung	Werk-stück
					bemalung. Rechts und links Stoßfuge; Oberseite rauh geglättet; Rückseite mit Ansicht, und am obern Rand Balkeneinlassungen, T Klammern. Auf dem untern Lager Steinmetzinschrift: ///ΣΙΣΑΙΒ ///ΊΛ (Abb. 26) s. u. S. 221. Kat. M. Mus. Sparta 733.	
ca. 70	ca. 19^5	43^8	—	12^2	Gleiches Gesimsstück. Vorderseite abgebrochen, auch rechts und links Bruch. Rückseite mit Ansichtstreifen wie bei 56; darüber Einlassung mit Dübelloch. Oberseite gespitzt: rechts vermutlich Spur des Klammerloches.	57
ca. 32	—	—	—	11^5	Splitter mit linksseitiger Stoßfuge und Via.	58
ca. 40	—	43^5	34 (?)	—	Beidseitig gebrochenes Stück, Maß des Mutulus unsicher.	59
—	—	43^5	35^5	—	Beidseitig gebrochen. Rückseite wie bei 56, 57, 59 u. 61.	60
ca. 107	19^5	44	39^2 38^5	15^2	Aus der Nordostwand der Kirche; links gebrochen, vorne abgeschlagen, rechts Stoßfuge mit 3,5 cm tiefem Dollenloch. Unterseite mit Steinmetzinschrift: ΜΑΛΛΊ//////Ն Η s. u. S. 221. Oberseite rückwärts mit Balkeneinlassungen wie bei Nr. 57.	61

5. Mutulusgesimse mit Blatt und Perlstabkyma. Vorhanden sieben Bruchstücke, von denen indes die kleineren zusammen noch nicht ein Werkstück ausmachen, sodaß also höchstens drei große Originalstücke nachweisbar sind. Einen Gegensatz zu den Geisa der vorigen Gruppe bildet 1. die Form des bekrönenden Kymations mit Blatt und Perlstab, zu dessen Gunsten die Corona etwas niedriger gehalten ist, 2. die Abmessung der Mutuli und Viae, sodaß der Mittelwert der Summe eines Mutulus und einer Via etwa 55,5 beträgt, nicht nur 53 cm wie bei der vorigen Gruppe. 3. die Hohlkehle unterhalb der Einlassungen für die Deckenkonstruktion an der Rückseite. Diese drei Unterschiede bei sonst gleichen Abmessungen, gleicher Ausführung und Ausbildung lassen vermuten, daß die Stücke der beiden Gruppen auf verschiedenen Seiten

des Gebäudes angebracht waren; die reicher gebildeten vermutlich vorne, die einfachen vielleicht seitlich oder rückwärts; ob eine Vermittlung vom einfachen zum reicheren Gesims vorhanden war, ist nicht mehr festzustellen, da alle Eckstücke fehlen. Das Bruchstück Nr. 64 gibt die vereinzelte Form einer schrägen Abarbeitung des Wandstücks über dem rückwärtigen Hohlkehlengesims an den reicheren Geisa. Da die Neigung sehr flach ist, etwa 1 : 5½, erreicht sie bei der normalen Breite der Balkeneinlassung nicht einmal die Höhe derselben. Es muß also angenommen werden, daß aus irgendeinem, nicht mehr ersichtlichen Grund sich die Decke irgendwo um ein geringes Maß dachförmig erhob. Denn ein Giebeldach kann aus diesem kleinen Rest nicht gefolgert werden; die Neigung ist zu flach, keine sonstigen Anzeichen sind dafür vorhanden, und alle übrigen Tatsachen: nur hori-



Abb. 26. Mutulusgesims (Werkstück 56).

zontale Geisa ohne Schräge, Anthemienbekrönungen und Dachsteine, sprechen dagegen, nicht zum wenigsten aber die Idee des Baues selbst.

Marmor. Maße in cm.

Länge	Höhe	Auflagertiefe	Mutulus	Beschreibung	Werkstück
ca. 146	19^6	45	—	Gefunden im Schutt des Versuchsgrabens *f.* Links Stoßfuge mit Dollenloch, rechts Bruch. Unterseite glatt mit Steinmetzinschrift: ///ꓲΛΛΛΟΚΑΜΟ s. u. S. 221 jetzt im Mus. i. Sparta. Versakis a. O. Abb. 15—17. Oberseite rauh, große I-Klammer, gegen den vordern Rand 2 Dollenlöcher, vielleicht ein Stemmloch und feine Aufrißlinie. Hinten breite Einlassungen für Dekkenbalken. Statt des glatten Streifens eine niedrige Hohlkehle.	62

Länge	Höhe	Auflagertiefe	Mutulus	Beschreibung	Werkstück
ca. 123	19^{6}	45^{5}	55^{1}	Aus Hag. Nikon in Slavochori, dort 1904 beobachtet und gemessen, als die Kirche noch nicht fertig war; 1907 war das Stück nicht mehr vorhanden, es soll in die ἁγία τράπεζα verbaut worden sein. Vorne wie 62, rechts Stoßfuge, links gebrochen. Unterseite mit Steinmetzinschrift: ƧΟΥϘΑΜΥƎΤ s. u. S. 221 z. T. modern ausgeklinkt. Rückseite mit Hohlkehle; Balkeneinlassungen nicht notiert, Oberseite rauh, rechts T-Klammer.	63
—	—	—	—	Splitter der Kymaverzierung.	
—	—	—	—	Bruchstück mit Mutulus und Via.	
—	—	45^{2}	—	Bruchstück, als Baustein zugehauen.	
—	—	—	—	Bruchstück mit Mutulus und Via.	
—	—	—	—	Bruchstück vom rückwärtigen Teil der Hohlkehle, mit abgeschrägter Oberfläche.	64

h) Gesimsbekrönungen mit Anthemien. (Taf. XIII u. XIV; Abb. 27—35.)

1. Palmetten und Lotos. Marmor. Die vorhandenen sieben Stücke geben für eine Längenbestimmung des Baues keinen Anhalt. Die Gesamtform erinnert am ehesten an eine Sima, daher sind diese Stücke wohl als Bekrönung der Geisa anzusehen. Doch stimmt der Rhythmus des Kymaornamentes dort mit den Achsen unseres Lotos- und Palmettenfrieses nicht überein. Die Werkform ist seltsam. Bei zwei Stücken ist ein horizontales Oberlager beobachtet worden, die andern ließen eine genaue Feststellung nicht zu. An der Rückseite, die vollkommen rauh ist, erscheint der größere Teil zurückgesetzt, so daß eine Art übergreifender Rand entsteht. An den Stoßfugen ist ein Übergreifen wie bei den nächsten Stücken (unter 2.) nicht vorhanden. In der künstlerischen Form und Ausführung stimmen diese Stücke jedoch mit den andern völlig überein. Ornamentachsen 98—99 mm; einmal nur 87 mm.

Marmor. Maße in mm.

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
880	205	Linke Hälfte. Aus der Nordwand der Kirche, vgl. Abb. 4, in zwei Stücke gebrochen. Photogr. vom linken Teil; rechter erst später dazu gefunden. Flaches Hohlkehlenprofil mit Rundstableiste. Feinste Ausführung, stark verwittert. Relief bis 13 mm stark. Abstand der Blütenachsen 98—99 mm. Oberseite horizontal glatt; Klammerspuren nicht beobachtet. An der rauh gespitzten Rückseite ein übergreifender Rand mit schmaler Einlassung, darunter rohe Vertiefungen. Unterseite glatt. (Abb. 28 u. 29.)	65

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 600	205	Linkes Endstück eines gleichen Gesimses (vgl. Abb. 22 bei Versakis). Vordere Kante stark beschädigt, Oberseite horizontal, glatt; Klammern nicht beobachtet. Rückseite wie vorher, ebenso die Flächenbehandlung. Ornament-Achsen 98—99 mm. (Abb. 30.)	66
—	—	Vier Splitter mit dem gleichen Ornament, ohne Enden oder Besonderheiten. Achsabstand der Blüten 98 bis 99 mm. (Abb. 31.)	67

Ein von Cockerell Abb. 27 notiertes Stück ist ohne Maße.

2. Lotos mit und ohne Kelchblätter im Wechsel. Vorhanden 13 Stücke, ein ganzes, 4 linke und 3 rechte Endstücke, sowie 5 Splitter u. beidseitig gebrochene Stücke. Zusammen waren mindestens fünf ganze Stücke vorhanden, was bei einer Länge von 1865 etwa 9.30 m. ausmachen würde. Doch ist es nicht sicher, 1. ob alle Stücke das Maß v. 1865 gehabt haben, 2. ob nicht noch mehr Stücke vorhanden waren. Nach Form und Ausstattung gleichen sie den vorigen, doch ist der hinten übergreifende Teil sehr viel größer und dazu noch schräg unterschnitten; ferner ist die Oberseite gegen vorn leicht geneigt und die Stoßfugen sind durch geschickt angelegte Muffen vor dem Eindringen von Regen gesichert. Diese Eigenschaften weisen noch deutlicher darauf hin, daß die Stücke als oberste Bekrönung anzusehen sind. Ob auf dem horizontalen Teil der Oberseite noch eine weitere Schicht lag, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, aber möglich, ja sogar wahrscheinlich, denn die Verwitterung ist geringer als auf dem abgeschrägten vorderen Teil; auch ist auf Stück 68 eine Spur, die als Stemmloch erklärt werden kann. Aufrißlinien wurden nicht be-

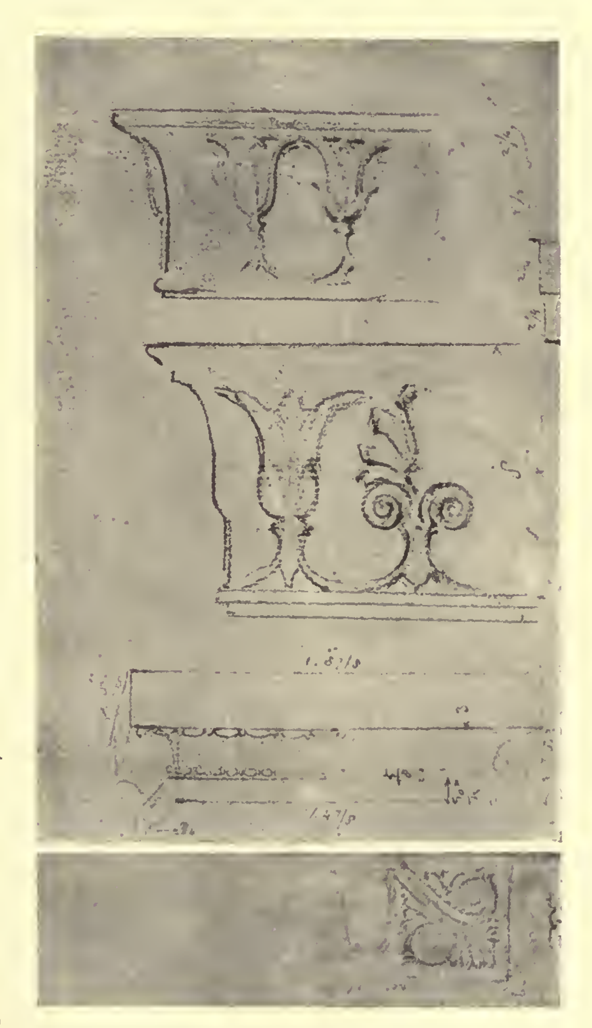


Abb. 27. Lotos- und Palmettenfriese; Pfeilerkapitell (Skizze von Cockerell).



Abb. 28. Werkstück 65.



Abb. 31. Werkstück 67.



Abb. 29. Werkstück 65.



Abb. 33.



Abb. 30. Werkstück 66.

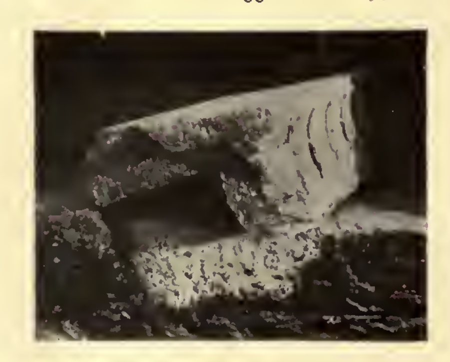


Abb. 32. Werkstück 69.



Abb. 34. Werkstück 70.



Abb. 35. Werkstück 71.

Abb. 28—35. Gesimsbekrönungen.

obachtet. Ein schwerer Aufbau erscheint aber aus statischen Gründen bei der merkwürdigen Unterschneidung der Stücke nicht möglich. Bei den meisten Fragmenten ist der ganze übergreifende rückwärtige Teil jetzt abgebrochen. Aus der rohen muschligen Flächenbehandlung der schrägen Unterseite (vgl. Stück 68) ist zu entnehmen, daß die Steine nicht wieder auf Stein, sondern auf Lehm aufgelegen haben müssen. Daß Holz hier untergelegt gewesen wäre, scheint recht unwahrscheinlich. Für einzelne Hölzer hätte man eine fortlaufende Unterschneidung, die so wenig dem Material gerecht wird, nicht nötig gehabt. Einlassungen wie an den Geisa würden genügt haben. Auch eine geschlossene Holzlage aus etwa 12 cm starken Bohlen, die an den Enden nach dem Schnitt der Steine hätten ausgeklinkt werden müssen, so daß diese hakenartig übergegriffen hätten, ist nicht sehr wahrscheinlich anzunehmen. So kann m. E. für den hintern übergreifenden Teil der Werkstücke nur ein Lehmestrich in Betracht kommen — ein Lehmestrich, der die horizontale Decke hinter dem Geison dicht macht.

Der Abstand der Ornamentachsen ist 98 mm. Nur bei einem Fragment wurden dreimal 103 mm gemessen. Der Unterschied ist so gering, daß er als Ausgleich einer Maßverschiedenheit gelten kann.

Marmor. Maße in mm.

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
1865	203	Ganz erhaltenes Werkstück, verbaut in Hag. Elias in Slavochori, jetzt Mus. Sparta Nr. 731. Vorderseite stark verscheuert, mit Lotosblüten mit und ohne Kelchblätter verziert, Relief etwa 13 mm, sehr scharf und fein gezeichnet. Abstand der Blütenachsen 98 mm. Oberseite: vorderer Teil leicht ansteigend, 14—15 mm, auf eine Tiefe von 23—235 glatt, aber verwittert; hinterer Teil horizontal glatt, mit starken Klammerspuren, rechts sogar doppelter T-Klammer ist deutlich als Lagerfläche erkennbar; rechts ein Stemmloch(?). Rückwärts ist der Stein tief unterschnitten, offenbar um ein Ausweichen nach vorn unmöglich zu machen. Die Flächenbearbeitung ist hier überall rauh. An der rechten Stoßfuge ist eine Muffe, an der linken die entsprechende Vertiefung für die anpassende eines anstoßenden Stückes; die Absicht eines dichten Fugenverschlusses ist daraus kenntlich; das Stück bildet also die oberste Bekrönung des Baues. Darauf weist auch die schwache Neigung des vordern Teils der Oberfläche. In der rauhen Unterseite befinden sich an beiden Enden runde, 6 $^1/_2$ cm tiefe Einlassungen, ohne scharfe Ränder, außer diesen noch ein Dollen- und ein Stemmloch. Endlich sind beidseitig in der Auflagerfläche noch tiefe Aussparungen für ein stabartiges Metallstück zur Verbindung der Werksteine gegen Verschiebung. Die Einlassung an den Gesimsen 65 und 66 ist damit zu vergleichen.	68

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 500	203	Linkes Endstück eines gleichen Gesimses, verbaut in der Nordwand der Kirche. In allen Einzelheiten übereinstimmend. Abstand der Blütenachsen 98 mm.	69
ca. 900	203	Linkes Endstück, genau wie das vorige vgl. 23 bei Versakis.	
—	—	2 kurze Fragmente mit linksseitigem Anschluß.	
ca. 450	203	Rechtes Endstück, genau in der gleichen Art, Muffe um 2 cm vorstehend, unten keine Einlassung für eine Längsverbindung.	
—	—	2 kurze Bruchstücke mit rechtsseitigem Anschluß; in allen Maßen übereinstimmend.	
ca. 460	203	Beidseitig gebrochenes Stück von genau gleichen Maßen. Achsabstand der Blüten 99 mm. Im Chor der Kirche vermauert. (Abb. 33.)	
ca. 430	205	Beidseitig gebrochenes Stück. Achsabstand der Blüten 103 mm. (Abb. 34.)	70
—	—	2 kleine Splitter der gleichen Art.	
ca. 25	ca. 200	Bruchstück in Hagios Georgios in Gunari eingemauert, nach Photogr. von Wace. (Abb. 35.)	71

3. Lotos ohne Kelchblätter. Im Museum in Mistra ein vereinzeltes Stück, das in Maßen, Material und Art völlig mit den übrigen Lotosfriesen vom Amyklaion übereinstimmt, so daß jeder Zweifel wegen der Zugehörigkeit ausgeschlossen ist. Ein kleinster Splitter, in Amyklae beim Abbruch gefunden, zeigt, soweit man erkennen kann, ebenfalls 2 Lotoskelche ohne Kelchblätter, womit die Herkunft des besser erhaltenen Stückes in Mistra aus Amyklae erwiesen ist. Die Verschleppung solcher leicht tragbaren und zur Dekoration so geeigneten Stücke ist ja auch sonst nachgewiesen. (Vgl. Stück 71.)

Marmor. Maße in mm.

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 300	203	Im Museum in Mistra. Beidseitig gebrochen, in allen Abmessungen n. cm. Material aber völlig übereinstimmend mit den vorigen Stücken. Rückwärts gebrochen. Lotosblüten genau wie die Kelchblattlosen auf den vorigen Stücken.	72
ca. 190	ca. 100	Splitter vom Abbruch der Kirche mit 2 Lotoskelchen ohne Kelchblätter.	

4. Vereinzeltes Stück mit Blattornament. Spitzblätter mit Zwickelblättern auf einem Kymation, dessen genaue Form jedoch nicht mehr erhalten ist. Da sowohl die Höhen- als die Tiefenmaße nicht mehr gemessen werden können, bleibt die Unterbringung dieses Stückes fraglich. Nur die Ornamentachsen stimmen mit denen der Lotosstücke überein.

Länge	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 290	ca. 260	Aus dem Kirchenschutt aufgelesen; hinten, links, unten und vorne gebrochen, nur rechts Anathyrose. Überaus sorgfältige Ausführung. Omamentachsen 99 mm.	73

i) Deckensteine. (Taf. XV.)

Gemessen 12 Stücke, außer diesen aber noch viele kleine und kleinste Reste von gleichen Werksteinen. Die sehr sauber geglättete Unterseite und die beiden Seitenkanten sind zweifellos auf Ansicht berechnet. Die vorhandenen Endstücke lassen ferner erkennen, daß diese Flächen nach unten zugekehrt sind, daß sie also von unten sichtbar, somit Deckensteine gewesen sind. Sie passen tatsächlich in die vorgesehenen Balkenlager an der Rückseite der Geisa; Nr. 61 u. 62 dort beträgt die Höhe 9^5 — 105 cm, die Breite 385 — 40 und die Tiefe 14 — 15 cm. Die rauhe Oberseite dieser Deckensteine beweist, daß darüber ein Lehmestrich lag. Eine unabhängige Dachkonstruktion aus Holz kann nicht angenommen werden, nicht nur weil auf den Geisa jede Spur für Holzbalken oder Sparren fehlt, sondern weil sie überhaupt keinen Platz hätte.

Blauer Stein. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe des Randes	Beschreibung	Werkstück
ca. 128	41^5	9^3	Unterseite und beidseitig sehr glatt; oben abgesetzter rauher Bossen von annähernd prismatischer Form. Vorne rauh, geglättetes Ende. Beidseitige Nut.	74
ca. 58	41^5	9^5	Gleiches Endstück. Die Unterseite von der Nut bis ans Ende (24,5 cm) deutlich als Auflager kenntlich, das weniger fein geglättet ist als die übrige Fläche. Links außer der Nut noch ein schmales Stiftloch.	75
ca. 66	42	9^5	Gleiches Endstück. Auflagerlänge sogar 39 cm, sonst genau gleich; auch die Seite von der Nut bis an das Ende rauh.	
ca. 33	42	9^5	Gleiches Endstück, Auflager 30 cm.	
ca. 75	41^5	9^5	Beidseitig gebrochen, sonst gleich wie das vorige, ohne Endausbildung.	
ca. 55	—	—	dto.	
ca. 14	—	—	dto.	
ca. 70	—	—	dto.	
ca. 43	—	—	dto.	
ca. 30	—	—	dto.	
ca. 68	42	9^2	Endstück eines gleichen Deckenbalkens wie die vorigen, nur ist das Auflager kürzer und durch seitliche Ausklinkung charakterisiert.	76
ca. 43	42	9^2	Gleiches Endstück wie das vorige.	

k) Dachsteine. (Taf. XV.)

Vorhanden sind vier große Marmorwerkstücke mit leicht gewölbter Oberseite. Alle vier waren in dem »Prawi« (Vorhalle) verbaut. Ein vollständiges Stück ist nicht erhalten; leider wurde versäumt zu untersuchen, ob vielleicht Bruchflächen aneinanderpassen. Jetzt liegen zwei Stücke im Hof des Sparta-Museums. Die allen gemeinsame Gestaltung: flachgewölbte Oberseite, übergreifende Ränder an den Langseiten, Falze oder Überfalze an den Stoßfugen, sichert die Bestimmung dieser Werkstücke als Abdecksteine. Dieser entspricht auch die sehr rauhe Beschaffenheit der verdeckten Seiten und Unterflächen. Die weniger rauh bearbeiteten ca. 4 mm tiefen Einlassungen an den Enden haben nicht die Bedeutung einer Stoßfläche für ein quer zur Hauptrichtung des Steines angreifendes Werkstück, sondern sind lediglich als Randschlag zu betrachten, womit ein genaues Richtmaß erreicht werden konnte.

Material Marmor. Maße in cm.

Länge	Breite	Höhe im Scheitel	Beschreibung	Werkstück
ca. 120	71.5	17.5	Vorne Stoßfläche mit Hebeloch; beiderseits rauh gespitzte Flächen, Unterseite sehr rauh, rückwärts gebrochen. Nur die flachgewölbte Oberseite ist glatt bearbeitet. Sie greift mit reichgeformtem Rand über, um die Anschlußfuge zu decken. Vorne ist ein Falz, auf den eine nächst gleiche Platte übergreifen kann. Irgendein Klammerloch wurde nicht beobachtet.	77
ca. 65	71.5	17	Genau mit dem vorigen übereinstimmendes Werkstück; jetzt in Sparta. An der Stoßfuge mit großen Buchstaben die Steinmetzinschrift: ΓΛΑΥΧΣ.	78
ca. 80	71.5	17	Wie das vorige Stück, jetzt auch in Sparta. An der vorhandenen Stoßfuge statt eines Falzes hier ein Überfalz, und die verkehrt stehende Steinmetzinschrift: ΑΡΜΟΣ.	79
ca. 68	71.5	17	Vorne Stoßfuge, fast ohne Randschlag. Der reich überstehende Rand ist hier auf die Vorderseite horizontal herumgeführt, greift hier also auf einen ebenen Stein über, nicht auf einen gewölbten wie Stück 77. Damit ist die Endigung einer Reihe solcher Dachsteine gegeben. Die seitlichen Einarbeitungen fehlen hier.	80

Ein vereinzeltes Stück, das vielleicht, ebenso wie wahrscheinlich Nr. 29, (Taf. V) auf das Dach gehörte, ist als letztes noch anzufügen.

Länge	Breite	Höhe	Beschreibung	Werkstück
ca. 100	ca. 52	16	Beidseitig gebrochen, der vortretende Streifen sehr glatt, mit scharfer Kante und Untersicht, während der untere Streifen rauh ist. Auch die rückwärtige Seite ist rauh. (Taf. XVI.)	81

l) Unbestimmbare Bausteine. (Taf. XVI.)

Große Kalksteinquadern liegen im Westen neben der ehemaligen Kirche bei einem späten Brunnen. Die Steine sind im rechten Winkel zu einer Ecke zusammengestellt, indes unsorgfältig; und da sie auf keinem Fundament stehen, ist es völlig sicher, daß ihre jetzige Aufstellung nachantik ist. Vier stehen beieinander, der größte aber einzeln in der Nähe, schrägliegend im Gelände. Die Beschaffenheit der Blöcke ist so, daß man mit Mühe erkennen kann, welche Seiten glatt sind; es war auch bei ihrem großen Gewicht nicht möglich, sie umzudrehen. Daher sind die gegebenen Notizen nicht völlig sicher. Vielleicht stammen die Stücke vom Unterbau des Bathrons. Dies bei allen wiederkehrende Maß von rund 0,81 m gibt vermutlich die Schichthöhe an. Klammern konnten nicht beobachtet werden.

Höhe	Breite	Länge	Beschreibung	Werkstück
ca. 80	60	ca. 176	Die Höhe ist unsicher, da kein genaues Maß vorliegt und der Stein stark zerstoßen ist. Vorne eine sorgfältige Einarbeitung; rechts und links gute Fläche, oben völlig zerstoßen — oder gebrochen, unten nicht untersucht.	82
ca. 81	83	ca. 105	Vorder- und Unterseite nicht untersucht, weil unzugänglich, jedenfalls keine Anathyrosis. Die übrigen Seiten glatt, hinten gebrochen.	83
81	—	ca. 85	Ähnliches Stück, nicht genauer untersucht.	
81	71^{5}	ca. 105	Vorne vielleicht Ansicht; oben glatt, beidseitig Anathyrose, hinten gebrochen; unten nicht untersucht.	84
109	81^{5} 85 72^{5}	195^{5}	Ganze Länge erhalten. Vorne wahrscheinlich Stoßfläche, rechts sehr glatt, Rückseite rauh, der Übergang vom dünnen zum dicken Querschnitt ist eine rohe Bruchfläche; vermutlich ist daher die als Rückseite gezeichnete Seite als unteres Lager aufzufassen. Dann wären die großen Quadern eine Art von Fundamentblöcken. Hinten Wuchtebossen. Unterseite nicht untersucht. Das roh durchgebrochene zylindrische Loch kann antik, aber ebensogut auch später eingehauen sein.	85

m) Vereinzelte Werksteine. (Taf. XVI.)

1. Triglyphen. Vorhanden 2 Stücke von sehr roher Ausführung. Form römisch. Spur einer späten Klammer auf Stück 86. Die Flächen sind nur roh geglättet, die Metopen nur gespitzt (vielleicht für Verputz). Beide Stücke stimmen nicht genau miteinander überein. Die aus ihnen zu berechnenden Achsenmaße passen nur ungenau zu unsern Geisa mit den Mutuli. Die Stücke können als späte Ergänzungen (Reparaturen) gelten. Werkstück 86 u. 87.

2. Rest einer rohen Rundbasis aus blauem Stein. Radius nicht genau bestimmbar, etwa 1 m; Unterseite gespitzt. Werkstück 88.

3. Rechteckige rohe Basis. Flächen scharriert, Profile flau. In der Lagerfläche noch Reste eiserner Dollen. Werkstück 89.

4. Teil einer größeren Basis. Ansichtflächen scharriert, flaue Kanten, Unterseite gespitzt. Werkstück 90.

5. Rest einer andern Basis von roher Arbeit. In der Oberseite 2 Dollenlöcher mit Gußkanal. Werkstück 91.

6. Rest einer quadratischen kleinen Basis von äußerst roher Arbeit; oben eine Einlassung, mit Gußkanal. Werkstück 92.

7. Rest eines sich verjüngenden (Hermen?)pfeilers aus weißem Marmor. Darauf Ritzlinien für ein Spiel (?) Werkstück 93.

II. ALTARBAU. VERZEICHNIS DER GEFUNDENEN WERKSTÜCKE.

In den Wänden der Kirche waren, wie schon Tsuntas bemerkt hatte, keilförmig geformte Rundstufenblöcke eingemauert. Schon bei der ersten Untersuchung 1904 wurden einige Stücke vermessen. H. Thiersch beobachtete auch in Slavochori ein ähnliches Stück. Beim Abbruch kamen noch weitere zum Vorschein, so daß im ganzen noch etwa 15 Stücke nachgewiesen werden können, die alle zu einem Stufenrundbau gehört haben müssen.

Sämtliche Stufen sind aus dem bläulichen Marmor hergestellt, äußerst sorgfältig bearbeitet, mit geschliffenen Ansichtflächen, fein abgefasten Kanten und schöner breiter Anathyrose versehen. Durch breite Klammern wurden sie verbunden. Bei dem schlechten Erhaltungszustand sind die Radien nicht sicher zu bestimmen. Die Berechnung mittelst Sehne und Pfeil ist immer unzuverlässig[1]), aber in unserem Falle oft die einzig mögliche, da selten eine Berechnung[2]) aus dem Verhältnis zweier Sehnen erreichbar war. Trotz des nicht sichern Ergebnisses der Radienberechnungen läßt sich aus den vorhandenen Resten mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit ein achtstufiger Aufbau ergänzen. (Vgl. Abb. 36).

Kreis-Stufensteine.

Material: Bläulicher Marmor. Maße in cm.

Auftrittbreite	Auftritthöhe	Äußerer Radius	Beschreibung	Werkstück
28[3]	—	ca. 388	Beidseitig gebrochen, oberes Auflager für die nächste Schicht mit scharfer Fase abgesetzt. Berechnung des Radius mit Sehne und Pfeil. — Aus dem Fußboden der Kirche.	a

[1]) nach der Formel: $\frac{S^2}{2} + (r - p)^2 = r^2$, wobei S die Sehne, p der Pfeil ist.

[2]) $S_1 : S_2 = r : (r - a)$, wobei S_1 die größere, S_2 die kleinere Sehne, a den Abstand der beiden Sehnen bedeutet.

Auftritt-breite	Auftritt-höhe	Äußerer Radius	Beschreibung	Werk-stück
29^{5}	ca. 27	ca. 360	Einseitig Stoßfläche. Große Klammerspur im Auflager für die folgende Schicht. Aus dem Innern der Porosfundamente unter dem Chor der Kirche. Berechnung des Radius aus Sehne und Pfeil.	b
30	26^{5}	ca. 343	Einseitige Stoßfläche erhalten, ebenso wie vorher große Klammerspur. Aus dem Abbruch der Kirche. Berechnung des Radius aus Sehne und Pfeil.	c
30^{5}	26^{5}	ca. 330	Aus der Kirchenmauer; wie vorher mit großer Klammereinlassung. Berechnung aus Sehne und Pfeil.	d
30	30	280 u. 295	Von der Nordostwand der Kirche. Scharfe Fase an der Innenkante der Trittfläche. Berechnung aus Pfeil und Sehnen.	e
24^{5}	22	255 u. 265	Von der Nordostwand der Kirche. Schöne Anathyrose, keine Klammerspur. Berechnung aus Pfeil und Sehnen.	f
ca. 26	—	203 u. 222	Eingemauert in Hag. Elias in Slavochori, nach Angabe von H. Thiersch.	g
16	25^{5}	ca. 220	Aus dem Abbruch der Kirche, keine sichere Messung.	h
16	—	—	Ebenso, ohne Pfeil- und Sehnenmessung. Kein Klammerverband.	
30	—	—	Noch 2 weitere Stufensteine mit 30 cm Auftritt, davon das eine Stück als Werkstein für den Türsturz zugehauen, das andere in Hag. Elias in Slavochori beobachtet; beide in den Maßen nicht näher bestimmbar.	

Als Fundament zu dem Rundstufenbau dienten die großen Porosblöcke, die unter dem Chor der Kirche verbaut waren (Abb. 7—9). Beim Abbruch wurden sie als mächtige Keilsteine erkannt und z. T. gemessen. Da sie aber nur sehr derb zugerichtet, außerdem vielfach zerschlagen und beschädigt waren, konnte aus den Maßen ein genauer Radius noch viel weniger berechnet werden als aus den Stufensteinen. Die Werkstücke sind durchweg nur gespitzt, haben jedoch an den Stoßfugen einen Randschlag und ebenso oben, entlang der Vorderkante. Mit sehr starken Schwalbenschwanzklammern waren sie untereinander verbunden.

Fundament-Keilquadern.

Material: Poröser Kalkstein. Maße in cm.

Tiefe	Höhe	Radius d. vorderen Kante	Beschreibung	Werk-stück
129	31^{5}	ca. 410	Aus dem Chorfundament, vorderer Randschlag von 13,5 cm. Radiusberechnung aus Pfeil und Sehne unsicher, da die Kante sehr derb bearbeitet ist. Radius aus den Sektoren berechnet.	i

Tiefe	Höhe	Radius d. vorderen Kante	Beschreibung	Werkstück
130	315	ca. 437	Ähnliches Stück.	k
125	315	ca. 416	" "	
128	315	—	Vordere Kante abgeschlagen.	

Noch etwa 12—15 weitere ähnliche Stücke blieben im Chorfundament verbaut und waren nicht zu messen.

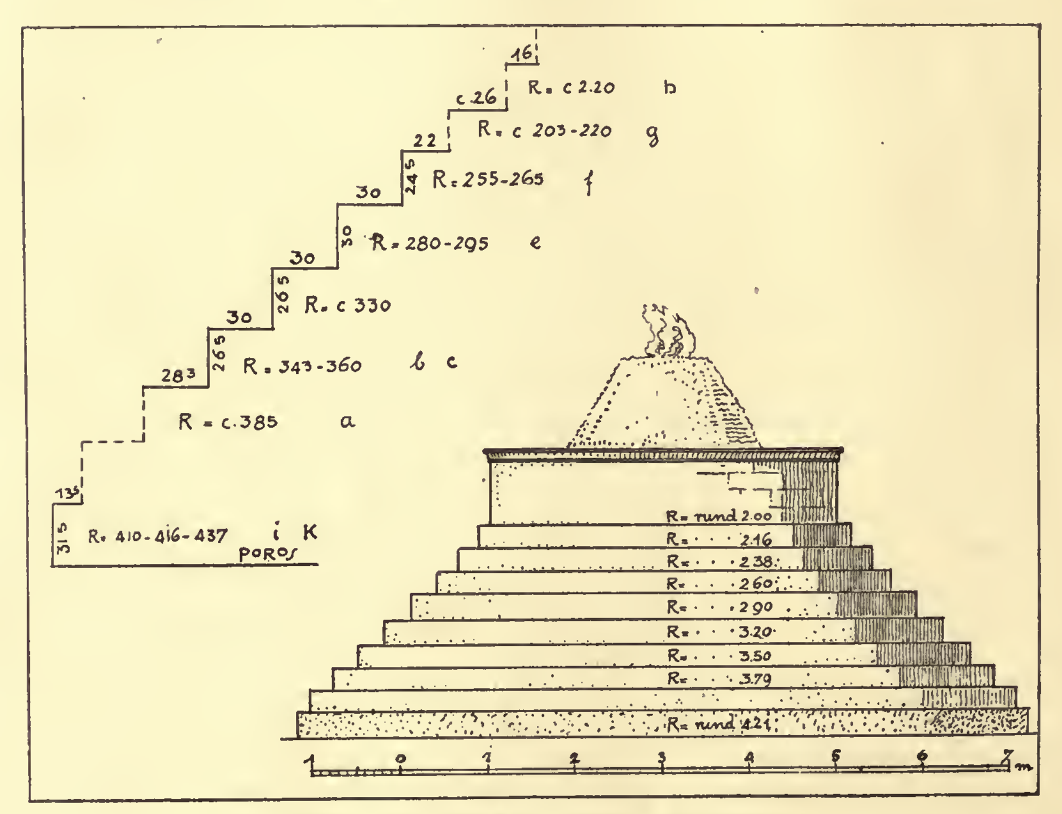


Abb. 36. Der Opferaltar. Rekonstruktionsversuch.

Die Wiederherstellung dieses Rundstufenbaues ist annähernd möglich. Als unterste Unterlage diente der von Tsuntas freigelegte Steinestrich (s. o. S. 131). Da ein sicheres Maß nicht überliefert ist, sondern nur ein ungefährer Durchmesser von 10 m dafür angegeben wird, erscheint sie für unsere Fundamentschicht etwas groß. Vielleicht war die ganze Bettung zugleich die Unterlage für den umgebenden Platz. Als Radius für die Porosschicht ergibt sich aus den drei errechneten Maßen ein Mittelwert von etwa 4,21 m. Die nächstfolgende Schicht lag, nach dem Randstreifen zu schließen, etwa 13 cm zurück, hatte also einen Radius von etwa 4,08 m. Wahrscheinlich war diese bereits eine Marmorstufenschicht, da ein Absatz von 13 cm für das Fundament verhältnismäßig groß wäre und die sorg-

fältige Oberflächenbehandlung des vorderen Streifens nur berechtigt ist bei der Euthynteria, als die wir diese einzige Porosschicht ansprechen dürfen.

Für den Marmorstufenbau lassen sich nun aus den schwankenden Radiusmaßen die Stufen annähernd bestimmen. Die sichersten Messungen an den Stücken *e* und *f* können bis zum Ausgangspunkt der Stufenfolge nach oben und unten angenommen werden.

Die zeichnerische Darstellung der Stufen ergibt sich daraus. Eine unterste Stufe muß ergänzt werden, entweder mit der Breite 28,3 oder mit etwa 29 bis 30 cm; damit wird genau der durch die Euthynteria gegebene Grundkreis ausgefüllt. Wie der Stufenbau oben endigte, läßt sich nicht mehr bestimmen. Vermutlich ist über der achten Stufe eine zylindrische Mauer zu ergänzen, die den eigentlichen Brandopferplatz und den Aschenkegel umschloß. Ein spätes (römisches) Fußgesims von etwa 3—2½ m Radius kann hier vielleicht von einer Erweiterung dieses Teiles zeugen.

Rundbau-Fußgesims. (Taf. XVII.)
Material: Bläulicher Marmor. Maße in cm.

Höhe	Radius.	Beschreibung	Werkstück
21	ca. 3 bis 2½ m	Aus dem Abbruch der Kirche. Alle Flächen roh gearbeitet, links Stoßfuge ohne Anathyrose. Radiusberechnung unsicher, da daß Pfeilmaß nicht genau ist.	1
21	—	Gleiches Stück, aber nur 0,40 lang erhalten. Radius nicht meßbar.	



Abb. 37. Nach dem Abbruch der Kirche.

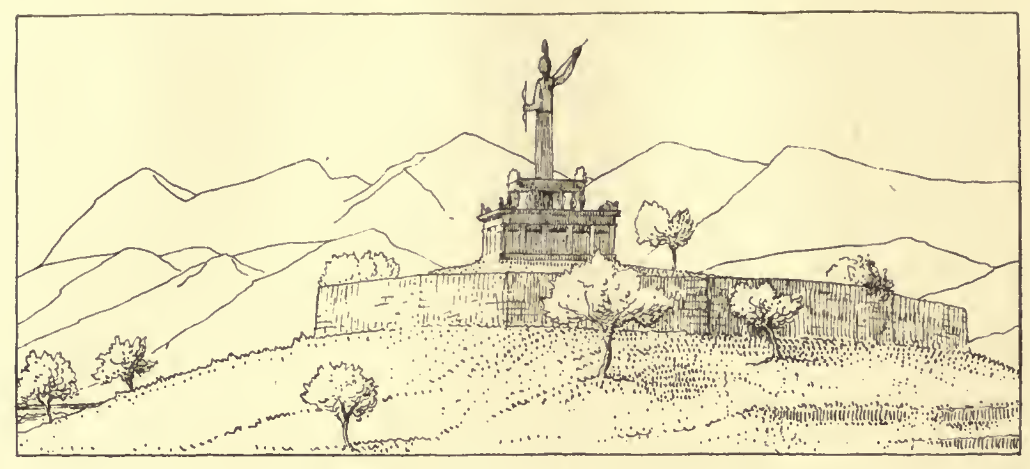


Abb. 38. Wiederherstellungsversuch. Der Thronbau von Osten gesehen.

IV. Abschnitt.

DIE WIEDERHERSTELLUNG.

Übersetzung:

Paus. III 18, 9: »Von Bathykles aus Magnesia, der den Thron des Amyklaios schuf, sind aus Anlaß der Vollendung des Thrones Chariten und ein Bild der Artemis Leukophryene als Weihgeschenke [aufgestellt worden]. Wessen Schüler dieser Bathykles war, und unter welchen lakedämonischen Königs Regierung er den Thron herstellte, das lasse ich beiseite; den Thron aber habe ich gesehen und will beschreiben, wie alles an ihm war. 10. Vorn und ebenso auch hinten stützen ihn zwei Chariten und zwei Horen; auf der linken [Seite] stehen Echidna und Typhos, auf der rechten Tritone. Die Reliefs, die [am Throne] angebracht sind, im einzelnen genau zu beschreiben, müßte meine Leser ermüden. Um es in Kurzem mitzuteilen, da ja das meiste ohnehin nicht unbekannt ist: Poseidon und Zeus entführen Taygete, die Tochter des Atlas, und ihre Schwester Alkyone. Es ist dann dargestellt auch Atlas und der Zweikampf des Herakles mit Kyknos und die Kentaurenschlacht bei Pholos. 11. Warum Bathykles den sogenannten Minotauros gefesselt und lebendig von Theseus geführt dargestellt hat, weiß ich nicht. Auch ein Reigentanz der Phäaken ist am Thron [dargestellt] und singend Demodokos, dann des Perseus Heldentat gegen die Meduse. Übergeht man dann einen Kampf des Herakles mit dem Giganten Thurios und einen des Tyndareos mit Eurytos, so folgt die Entführung der Töchter des Leukippos; dann Dionysos und Herakles, jenen trägt noch als Kind Hermes zum Himmel, während den Herakles Athene geleitet, daß er von nun an mit den Göttern zusammen lebe. 12. Es übergibt dann auch Peleus den Achilleus zum Aufziehen dem Chiron,

der ihn auch unterrichtet haben soll; dann [folgt] Kephalos, wie er seiner Schönheit wegen von Hemera geraubt wird. Auch die Götter, die zur Hochzeit der Harmonia Geschenke bringen. Auch der Kampf des Achilleus gegen Memnon ist darauf dargestellt, dann wie Herakles den Thraker Diomedes und am Euenosflusse den Nessos bestraft. Dann Hermes, der die Göttinnen vor Alexander führt, daß sie sich seinem Urteil unterwerfen sollen; Adrast und Tydeus dann, die Amphiaraos und Lykurgos, den Sohn des Pronax, von einem Kampfe abzubringen suchen. 13. Hera dann, die auf Io, des Inachos Tochter, blickt, die schon [in] eine Kuh [verwandelt] ist, und Athene, wie sie vor der Verfolgung des Hephaistos flieht. Außerdem ist von den Taten des Herakles dargestellt die gegen die Hydra, und wie er den Höllenhund heraufholt. Anaxias dann und Mnasinoos, die beide auf je einem Pferd sitzen, während nur ein Pferd den Megapenthes, des Menelaos Sohn, und den Nikostratos trägt. Dann auch Bellerophontes, der das lykische Untier tötet, und Herakles, der die Rinder des Geryones wegtreibt. 14. An den oberen Endigungen des Thrones sind auf beiden Seiten die Söhne des Tyndareos zu Pferde; und Sphingen sind unter den Pferden und aufwärts springende Tiere, auf der einen Seite ein Pardel, bei Polydeukes eine Löwin. Ganz oben auf dem Throne ist ein Reigen dargestellt: die Magneten, die mit Bathykles am Throne gearbeitet haben. 15. Geht man aber unter den Thron, so ist — von den Tritonen [herkommend] — inwendig die Jagd des kalydonischen Ebers, und Herakles, wie er die Söhne des Aktor tötet. Kalais dann und Zetes, die die Harpyien von Phineus wegtreiben; Peirithoos und Theseus dann, die Helena geraubt haben, und Herakles, der den Löwen würgt. Apollo dann, der mit Artemis den Tityos erschießt. 16. Dann ist dargestellt der Kampf des Herakles gegen den Kentauren Oreios und der des Theseus mit dem Minotauros. Dargestellt ist auch der Ringkampf des Herakles mit dem Acheloos und die Geschichte von Hera, wie sie von Hephaistos gebunden wurde, und das Kampfspiel, das Akastos zu Ehren seines Vaters aufführte, und die Geschichte von Menelaos und dem ägyptischen Proteus aus der Odyssee (δ 351 ff.). Die letzten Bilder sind Admet, wie er an seinen Wagen einen Eber und Löwen spannt, und die Troer, wie sie für Hektor Totenopfer bringen.

III 19, 1. Da aber, wo der Gott eigentlich sollte sitzen können, ist der entsprechende [Teil] des Thrones nicht zusammenhängend, sondern er enthält mehrere Sitzplätze, und bei jedem Sitz ist noch ein freier Raum gelassen; die Mitte ist besonders weiträumig, und dort steht das Gottesbild drin. 2. Dessen Größe aber hat, soviel ich weiß, niemand durch Messung ermittelt, schätzungsweise aber dürften es etwa 30 Ellen sein. Es ist nicht das Werk des Bathykles, sondern altertümlich und ohne Kunst gearbeitet, denn nur sein Gesicht, seine Füße und Hände treten hervor, das übrige gleicht einer ehernen Säule. Es hat auf dem Kopf einen Helm, in den Händen die Lanze und den Bogen. 3. Der Sockel des Bildes zeigt Altarform, darin soll nach der Sage Hyakinthos begraben sein, und an den Hyakinthien legt man vor dem Opfer an Apollon eben in diesen Altar durch eine eherne Türe dem Hyakinthos die Totenopfer. — Diese Türe ist auf der linken Seite des Altars. — Am Altar ist dargestellt auf der einen Seite ein Bild der Biris, auf der andern solche von Amphitrite und Poseidon.

Nahe aber von Zeus und Hermes, die miteinander sprechen, stehen Dionysos und Semele, und bei dieser Ino. 4. Abgebildet am Altar sind dann auch Demeter und Kore und Pluton, außerdem die Moiren und die Horen, mit ihnen Aphrodite und Athena und Artemis. Sie führen den Hyakinthos und Polyboia, seine nach der Sage noch als Jungfrau verstorbene Schwester, in den Himmel. Auf diesem Bilde hat Hyakinthos schon einen Bart, während Nikias, der Sohn des Nikomedes, ihn ganz jugendlich gemalt hat, indem er damit die Liebe des Apollon zu Hyakinthos, von der man erzählte, andeuten wollte. 5. Am Altar ist dann auch abgebildet, wie Herakles von Athena und den andern Göttern gleich jenen in den Himmel geführt wird. Es sind dann auch da am Altar die Töchter des Thestios und Musen und Horen. Was vom Winde Zephyros und von Apollo, der, ohne es zu wollen, den Hyakinthos getötet hat, und von der Blume erzählt wird, kann sich leicht auch anders verhalten; man soll es aber glauben, wie es erzählt wird.«

Auf Grund der Beschreibung des Pausanias sind zahlreiche Versuche gemacht worden, ein Bild dieses merkwürdigen Baues zu entwerfen. Es ist nicht ohne Wert, die Reihe jener Arbeiten durchzugehen.

Von den älteren Beschreibungen und Studien seien an Hand der Literaturverzeichnisse von Hitzig und Blümner[1]), Frazer[2]), Robert[3]) und Amelung[4]) die wichtigsten kurz genannt.

Ch. G. Heyne[5]) gibt lediglich eine Summe gelehrter Bemerkungen zum Pausaniastext, ohne daß dabei eine Vorstellung von Denkmal zu plastischer Gestaltung kommt. Aber freilich, viel weiter ist eigentlich vor den Ausgrabungen niemand gelangt. Er vermutet schon eine Entsprechung in den Bilderreihen und Wahrscheinliches über Bathykles'. Lebenszeit.

Im Gegensatz dazu hat Quatremère de Quincy[6]) den Hauptwert auf eine bildhafte Vorstellung gelegt. Dazu hat er einen gewaltigen, an sich sehr geschmackvollen Thronsessel entworfen, der aber architektonisch bei den gedachten Maßverhältnissen ein Unding und nicht ohne Vergewaltigung der Pausaniasbeschreibung entstanden ist. Abb. 39[7]).

Eine wohl in allen Einzelheiten verschiedene, im Grunde aber vom gleichen Gedanken wörtlicher oder besser buchstäblicher Auslegung der Beschreibung ausgehende Wiederherstellung hat Th. Pyl[8]) versucht. Auch sein Thron ist ein ins Übermaß gesteigerter Stuhl, als dessen Material er Holz mit Metallverkleidung über einem Steinkern vermutet. Ihm fehlt jedes architektonische Empfinden. Abb. 40 (u. Tafel 43).

Es war deshalb nicht zu verwundern, daß C. Bötticher[9]) die Pyl'sche Her-

[1]) Hitzig-Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio I, 2, S. 8, 12ff.

[2]) Frazer, Pausanias' Description of Greece, London 1898, III, S. 351ff.

[3]) Robert, in Pauly-Wissowa, Realenc. III, 124 (1899).

[4]) Amelung, in Thieme-Becker, Allg. Künstlerlexikon III, S. 31 (1908).

[5]) Heyne, Antiquar. Aufsätze I, 1, Leipzig 1778.

[6]) Quatremère de Quincy, Le Jupiter Olympien, Paris.

[7]) [Da die Vorlage durch Postverzögerung erst nach dem Umbruch in unsere Hände kam, mußte sie am Schluß des Aufsatzes, S. 245, eingefügt werden. D. Red.]

[8]) Pyl, Archäol. Zeitg. 1852, Sp. 465ff., Taf. 43.

[9]) Bötticher, ebenda 1853, Sp. 137ff.

stellung völlig verwarf und »in einer Entwickelung aller mythologischen und sakralen Verhältnisse einen größeren Gewinn für die Wissenschaft ersah als in jeder bildlichen Restitution«.

Der aus Anregung durch den Pyl'schen Vorschlag entstandene Versuch von von L. S. Ruhl [1]) geht vom Material aus. Ruhl fordert wie Heyne Marmor, sein Gebäude ist architektonisch wohl möglich, aber nicht antik gedacht. Es krankt an der geringen Denkmälerkenntnis jener Zeit und befriedigt daher als Ganzes

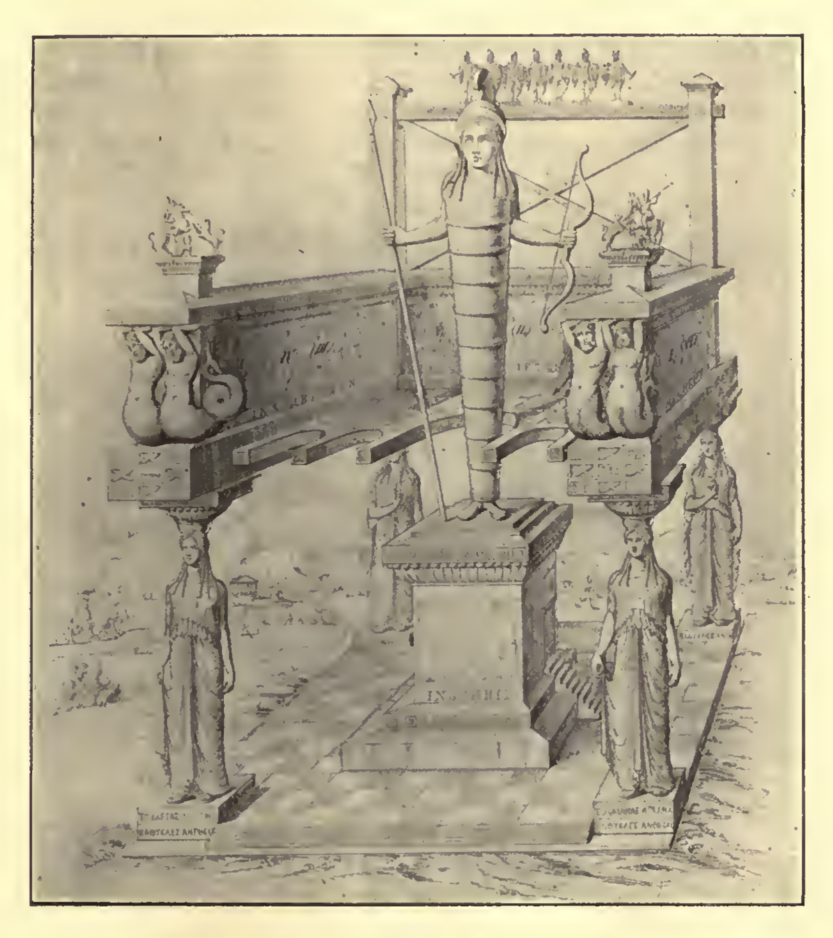


Abb. 40. Wiederherstellung nach Pyl.

nicht. »Doch mag das immer sein, wenn nur damit eine Stufe gebreitet ist, um von hier zu weiterer Forschung aufzusteigen.« Mit diesem bescheidenen Satz schließt Ruhl seine Abhandlung. Abb. 41 (n. Tafel 70).

Zu einem weiteren Fortschritt ist die Forschung indes weniger auf dem Wege von Wiederherstellungen gelangt als durch gründliche Beschäftigung mit den von Pausanias genannten Bilderreihen. Viel half dazu die wachsende Menge

[1]) Ruhl, ebenda 1854, Sp. 257 Taf. 70.

von Vergleichsmaterial. Schon 1847 gelang es H. Brunn[1]), die erste Bilderreihe in drei Gruppen von genauer Entsprechung zu sondern, während A. Trendelenburg[2]) die Reliefs am Altar in 4 Darstellungen mit Gegenüberstellung zu teilen versuchte.

A. S. Murray[3]) ging bei der Behandlung des Problems jedoch wieder von der Vorstellung eines wirklichen Thronstuhles mit Armlehnen aus; er versuchte eine Verteilung der Reliefbilder mit Entsprechung in bezug auf ihre vermutliche Einteilung an den Seiten und rückwärts am Äußern und Innern dieses Stuhls. Darin, daß er über die Stelle III, 18, 13: ἐπὶ δὲ τούτοις, wo ein Übergang zu einer neuen Reihe anzunehmen ist, ohne Bedenken hinweggeht, steht er nicht allein.

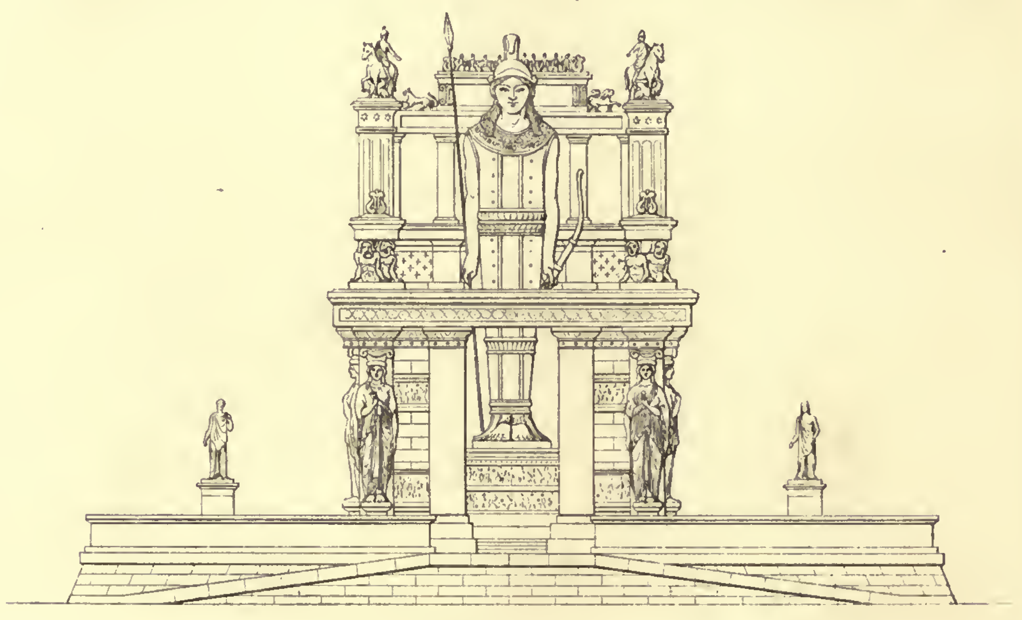


Abb. 41. Wiederherstellung nach Ruhl.

W. Klein[4]) vermutet, Krösus habe mit dem Gold, das er den Lakedämoniern schenkte, auch den Bathykles gesandt. Dieser habe einen goldenen Thron errichtet. Er weist dabei auf die χρυσόθρονοι θεοί und auf die goldene Bundeslade in der jüdischen Stiftshütte. Ferner erinnert er als erster an die Thronreliefs der Achämeniden in Persepolis, verbindet damit freilich eine sehr irrige Vorstellung, indem er das Übereinander jener Darstellungen für ein Hintereinander erklärt und annimmt, der König stünde gewissermaßen in einem Gestühl. Daß es ihm an architektonischer Vorstellung fehlt, zeigt seine schematische Rekonstruktion.

Kleins vielfach unhaltbaren Darlegungen trat zunächst E. Pernice[5]) entgegen, wobei er ganz besonders die Unrichtigkeit der Anordnung des Schmuckes

[1]) Brunn, Rheinisches Museum V, 1847, S. 323 ff.

[2]) Trendelenburg, Bull. d'Inst. 1871, S. 124.

[3]) Murray, A history of Greek Sculpture, London 1880, S. 94 ff.

[4]) Klein, Archäolog. epigraph. Mitt. aus Österreich, IX (1885) S. 145 ff.

[5]) Pernice, Archäol. Jahrb. III (1888), S. 368 ff.

an den ἄνω πέρατα betonte. Von Furtwängler und Overbeck[1]) folgten weitere Widerlegungen.

Die neueren Bearbeitungen, die sich an die Ausgrabungen von Tsuntas[2]) anschlossen, befassen sich z. T. sehr eingehend mit dem Thronbau, und an Hand der heutigen umfangreichen Kenntnis von der antiken Kunst mit wachsendem Erfolg.

In H. Brunns[3]) griechischer Kunstgeschichte wird das Ergebnis seiner

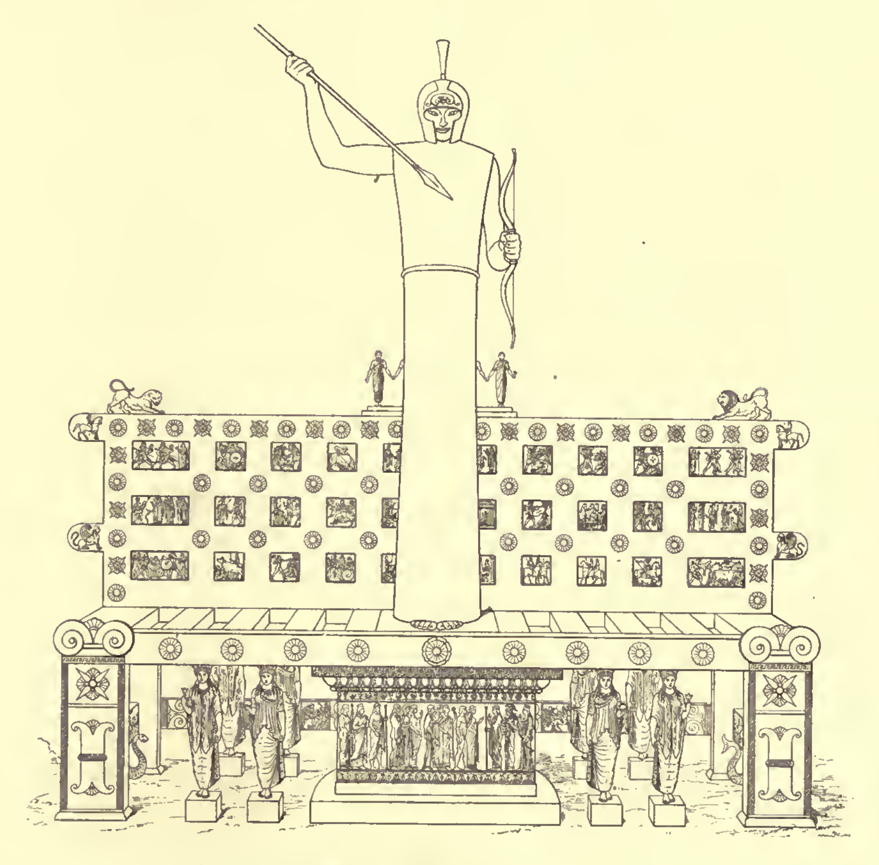


Abb. 42. Wiederherstellung nach A. Furtwängler.

früheren Studien wiederholt, wonach eine strenge Entsprechung der Außenbilder in drei Reihen zu je neun Darstellungen festgestellt worden war. Auch innerhalb dieser Reihen glaubte er eine rhythmische Gruppierung von größeren End- und Mittelbildern nachweisen zu können und darin das von ihm beobachtete Gesetz griechischer Komposition bestätigt zu finden.

Dieses Ergebnis erkannte A. Furtwängler[4]) vollkommen an. Er legte

[1]) S. u. S. 172.

[2]) Tsuntas, Ἐφημ. ἀρχ. 1892, S. 1 ff.

[3]) Brunn, Griechische Kunstgeschichte I, S. 178 ff. (1893).

[4]) Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik S. 689 ff. (1893.)

es seiner Wiederherstellung zugrunde, bei welcher er einen rechteckigen bankartigen Thronbau nach dem Vorbild von Münzen aus Ainos[1]) vereinigte mit dem Halbrund des über den von Tsuntas aufgedeckten Fundamenten ergänzten Hyakinthos-Altares (Abb. 42). Aber auch Furtwänglers Wiederherstellung läßt uns ein Empfinden für das architektonisch Mögliche und Wirkliche vermissen. Sein Vorschlag hat daher viel Widerspruch erfahren[2]). Wertvoll bleiben indes einige Blitzlichter, die er auf Einzelheiten hat fallen lassen, und sein Exkurs über Bathykles im Zusammenhang mit der altsamischen Kunst.

Auch J. Overbeck[3]) erinnert bezüglich des Thrones an die Münze von Ainos, ferner wie Klein an die Abbildung des Thrones der Perserkönige an den Felsgräbern zu Persepolis. Den Versuch einer Wiederherstellung hält er jedoch für aussichtslos.

H. Hitzig und H. Blümner[4]) nahmen mit Tsuntas an, der Thronbau hätte das viereckige Bathron in Form eines Hufeisens umgeben, wobei sie das von Tsuntas gezeichnete Fundament als Teil einer Grundellipse ansahen, die zur Umfassung des Vierecks von drei Seiten geeignet war, »eine Anlage, die eine stehende Figur von drei Seiten umgeben sollte und die Bezeichnung Thron nur in sehr erweitertem Sinn verdiente«. Sie lehnen deshalb Furtwänglers Rekonstruktion vollständig ab.

C. Robert[5]) betont die architektonische Unmöglichkeit aller älteren Wiederherstellungsversuche. Auch ein Bau, wie ihn Furtwängler zeichnete, hätte nicht bis zu Pausanias' Zeit bestehen können. Der Umstand ferner, daß alle Vorschläge zu dem bisher bekannten Denkmälerbestand in grellem Widerspruch standen, mußte bei der so großen Kontinuität der antiken Kunst mindestens Zweifel erwecken. Dennoch sieht auch Robert das Halbrundfundament als Rest des Thronbaues an, der also auf einem hufeisenförmigen Grundriß errichtet zu denken sei. Ein viereckiger Plan gehe nicht aus den Worten des Pausanias hervor. Im einzelnen widerlegt er die Annahme Furtwänglers von 2 × 4 Stützfiguren, da von 4 Chariten »weder das Altertum noch Pausanias etwas weiß«. Er zählt nur 25 Außenbilder, und lehnt die schöne rhythmische Gruppierung und Entsprechung, die Brunn feststellte, fast ganz ab. Nach seinen Darlegungen stellt er sich den Thron als mächtigen Marmorsessel mit gerundeter, nach vorne abfallender Lehne vor, etwa nach dem Muster von Marmorsesseln aus römischer Zeit.

Sehr ausführlich, jedoch auch ohne einen Riß zu geben, beschäftigte sich Th. Homolle[6]) mit dem amyklaeischen Problem. Die Gestalt des Sessels schien auch ihm maßgebend. Nach Furtwänglers Vorgang nahm er Querriegel an und

[1]) Wieseler, Denkm. d. a. Kunst II 3 No. 298.

[2]) Blümner, Robert, Frazer, Amelung, Reichel usw. Class. Review 1896, S. 215 ff. (Grafton Milne) widerspricht der Anordnung von 8 Stützfiguren und von Reliefs an den Riegeln und an der Rücklehne. Rev. des études grecques 1896, S. 447 ff. (H. Lechat) bezweifelt vor allem die übergroßen Abmessungen und bestreitet Furtwänglers Annahme, der Thron sei ein Holzbau gewesen.

[3]) Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik I4 S. 67 f.

[4]) Hitzig u. Blümner, Pausaniae Graeciae descriptio I, 2 S. 812.

[5]) Robert, in Pauly-Wissowa Real.-Enzykl. III, 124 ff.

[6]) Homolle, Bull. de Corr. Hell. 1900, S. 429 ff.

stellte über die figürlichen Stützen als Träger des Sitzes noch die Tritone, Echidna und Typhon. Das Hyakinthos-Grab faßt er als Schemel zum Thronsitz auf und darauf stellt er das Götterbild. Die Außenbilder gruppiert er anders als Brunn, indem er besonders die Trennung bei III, 18, 13: ἐπὶ δὲ τούτοις berücksichtigt und daraus schließt, daß die 21 Bilder bis zu dieser Stelle irgendwo unten, die letzten 6 aber oben angebracht sein müßten. Wie alle anderen setzt er dann die an den ἄνω πέρατα genannten Bildwerke an eine gedachte Rücklehne. Homolle nimmt, wie Robert, als Material für den Thronbau Stein an.

Endlich hat sich auch W. Amelung[1]) zu dem Problem geäußert. Aber er bekennt resigniert, daß es nicht gelinge, ein überzeugendes Bild des Thronbaues herzustellen. Man komme ohne Vergewaltigungen des Textes nicht aus. Bestimmt wendet er sich nur gegen Homolles Annahme wegen der Stellung des Hyakinthos-Grabes als Schemel.

So ist trotz vieler Versuche und mancher Beobachtungen, trotz unzähliger gelehrter Einzelbemerkungen die Rekonstruktion des Thronbaues ein ungelöstes Problem geblieben. Nur einer hat schon vor bald 20 Jahren einen richtigen Weg gewiesen, ohne daß er viel beachtet worden wäre, Wolfgang Reichel[2]). Wir kommen weiter unten auf seine Ausführungen zurück.

Um zu einem fester begründeten Ergebnis zu gelangen, hat A. Furtwängler die erneute Untersuchung an Ort und Stelle betrieben und begonnen. Was bei den erst nach seinem Tode abgeschlossenen Grabungen bezw. Abbrucharbeiten herausgekommen ist, haben wir bereits kennengelernt. Versakis[3]) hat seither einen Bericht darüber gebracht, der aber nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen kann, ebensowenig wie sein angedeuteter Herstellungsversuch über die Aufbauform eine klare Vorstellung zu vermitteln vermag.

Da nun das Halbrundfundament im Zusammenhang mit den vorhandenen Rundbaustücken mit größter Wahrscheinlichkeit als Rest eines Rundaltares anzusehen ist, so schalten alle Annahmen, die sich bisher auf dieses als Grundlage für die Wiederherstellung des Thrones gestützt haben, vollkommen aus. Wir müssen uns an den Baurest halten, den wir als Thronfundament erkannten, und mit Hilfe der vorhandenen Baustücke und der Pausaniasbeschreibung versuchen, ein Gebilde herzustellen, das sich glaubhaft in die Reihe der bisher bekannten antiken Denkmäler einordnen läßt. Die wachsende Übersicht über die Baudenkmäler des griechischen Altertums läßt immer deutlicher erkennen, wie alle Einzelerscheinungen sich zu Typen verdichten, Typen, deren Entwickelung von den Anfängen bis in die Spätzeit verfolgt werden kann: Haus, Tor, Tempel usw. Daher wird auch ein Denkmal wie der Amyklaeische Thron in irgendeinem grö-

[1]) Amelung, Thieme-Becker, Allg. Künstl.-Lexikon III, S. 31ff.

[2]) Wolfgang Reichel, Über vorhellenische Götterkulte, Wien 1897.

[3]) Versakis Ἐφημ. 1912 S. 183ff. Der Vollständigkeit halber ist zu nennen noch der kurze Bericht über meinen Vortrag in der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin im Juni 1909, Arch. Anz. 1910, S. 66ff.

ßeren Zusammenhang gestanden haben müssen. Darnach zu suchen wird unsere Aufgabe sein.

Zunächst ist aber festzustellen, was sich nach dem Bisherigen aus der Pausanias-Beschreibung als Unterlage für die Wiederherstellung ergibt:

1. Der Thron war ein Bauwerk, in das man hineingehen konnte; es war ein Bathron vorhanden, das die Form eines Altars hatte (19,3). Dieser enthielt im Innern das sagenhafte Grab des Hyakinthos und an der linken Seite eine Öffnung mit einer ehernen Tür, durch welche die Opferspenden hineingegossen wurden.

2. Der Thron war mit vielen Darstellungen geschmückt, die man mit großer Wahrscheinlichkeit — schon wegen des Ausdrucks: τὰ ἐπειργασμένα — als Reliefs ansehen darf. Am Äußern, im Innern und am Bathron war solcher Schmuck. Die Zahl der äußeren Reliefdarstellungen ist nicht ganz sicher, sie schwankt von 25—28, je nach den Auslegungen des Textes. Pausanias gibt nirgends die Anzahl der dargestellten Personen, sondern er nennt die Szenen. Die verschiedenen Ansichten über den Inhalt der Bilder übergehe ich; darüber findet sich viel Gelehrtes in den genannten Bearbeitungen; mit der Wiederherstellung an sich hat das zunächst nichts zu tun. Aber auch die Meinungen über die Größe und Entsprechung der Bilder oder Bilderreihen weichen stark voneinander ab. Das zeigt die folgende Übersicht:

	Außenbilder	Innenbilder	am Bathron
Brunn, Furtwängler	3 × 9 m. Entspr. von 1 (5) 9 „ „ „ „ 10 (14) 18 „ „ „ „ 19 (23) 27	14	3 oder 4
Murray	9 + 8 + 9	4 + 6 + 4	4
Klein	4 × 7	—	—
Robert	25 mit Entspr. von 1 und 8	14	3
Homolle	9 + 6 + 6 + 6 „ „ „ 1 und 9	4 + 6 + 4	3 oder 4
Amelung	3 + 3 + 5 (od. 4) + 3 + 3 + 2 + 2 + 3 × 2	14	—

Bei den Innenbildern ist die Übereinstimmung etwas größer, aber auch hier gehen die Ansichten über die Gruppierung auseinander. Daraus ergibt sich, daß irgendein sicherer Anhaltspunkt aus der Anzahl oder einer vermuteten Entsprechung der Bilder für die Wiederherstellung nicht zu gewinnen ist. Es wird nie gelingen, ohne Gewaltsamkeiten am Text zu begehen, eine Lösung zu finden. Das liegt an der Art der Pausanias-Beschreibung. Immerhin ist die Entsprechung der Bilder 1 und 9 (bezw. 1 und 8 Robert) ziemlich wahrscheinlich, so daß mindestens für diese ersten Bilder eine selbständige Zone angenommen werden darf. Ebenso ist deutlich die Abtrennung der letzten 6 (bezw. 5 Robert) Bilder, deren Aufzählung mit ἐπὶ δὲ τούτοις eingeleitet wird. Das sind m. E. die einzigen Leitpunkte für die Anordnung der Bilder bei der Wiederherstellung.

Da es durchaus Bilder mit abgeschlossenem Inhalt sind, ist die von Furtwängler verlangte und meist anerkannte »tektonische Trennung« der Darstellungen jedenfalls richtig. In einem fortlaufenden Fries sind sie undenkbar. Für die

Gestalt dieser Felder kann die Personenzahl maßgebend gewesen sein. Auch die von allen Auslegern betonte Notwendigkeit von Namensbeischriften darf anerkannt werden[1]). Die Reliefs müssen dann so angebracht gewesen sein, daß Pausanias diese Beischriften lesen konnte. Aber der Platz, an dem die Bilder waren, ist aus dem Text nicht zu entnehmen; wir stehen völlig im Dunkeln. Pausanias gibt eben keine Beschreibung seines Erlebnisses an Ort und Stelle[2]), sondern er zählt einfach die Bilder auf. Wir wissen nicht, wo er damit anfängt, wo er weitergeht und wo er aufhört. Furtwängler hat die Außenbilder auf der Rücklehne seiner Thronbank untergebracht. Die meisten Erklärer dachten sich andere Plätze aus. Meistens im Sinn eines Friesstreifens. Die Anerkennung der tektonischen Trennung der Bilder führt aber bei der Ablehnung der Furtwänglerschen Rekonstruktion entweder zu einem geteilten Fries, also zu einem dorischen Triglyphenfries, oder zur tektonischen Teilung des Bilderfeldes durch Stützen.

3. Den Thron stützten Chariten und Horen. Allgemein werden vorne und hinten je 2 solche Stützfiguren angenommen. Furtwängler[3]) dachte an je 4 vorne und hinten. Beides erscheint nach dem Text möglich[4]). Es fehlt also auch hier eine genaue Angabe. Ganz unbestimmt ist, wo diese Stützen standen, ob an den Ecken oder zwischen anderen Eckstützen. Nur darf wohl aus der Angabe des Textes entnommen werden, daß der Bauteil, zu dem die Stützen gehörten, so beschaffen war, daß der Beschauer auch die hinteren Stützen sofort gewahr werden konnte. Über die Blickrichtung der hinteren Stützfiguren erfahren wir nichts.

4. Links stehen Echidna und Typhon, rechts Tritonen. Daß auch sie Stützen gewesen seien, wie man allgemein annimmt, sagt Pausanias durchaus nicht[5]). Die Annahme ist also mindestens anzuzweifeln, und es ist die Möglichkeit zuzugestehen, daß diese Figuren n i c h t a l s S t ü t z e n, sondern lediglich so aufgestellt waren, daß sie mit den Stützfiguren zusammen übersehen werden konnten[6]).

5. Der Hyakinthosaltar bildete das Bathron für das große Idol des Apollon, darum war er natürlich ein Steinbau. Und da das Idol nicht des Bathykles Werk war, so muß auch der Hyakinthosaltar älter gewesen sein als der Thronbau des magnesischen Künstlers. Die Höhe des Idols gibt Pausanias mit 30 Ellen an, was 45 Fuß, also etwa einer Höhe von rund 14—15 m entspricht[7]). Das Bathron war

[1]) Beischriften an den Metopenreliefs des alten Sikyon-Thesauros in Delphi. Pomtow, Zeitsch. f. Gesch. d. Arch. III. S. 113ff.

[2]) Vgl. Roberts geistvolles Pausaniasbuch Pausanias als Schriftsteller. S. 71 ff.

[3]) Furtwängler a. a. O. S. 691.

[4]) Amelung, a. a. O. S. 21 ff. Dagegen Robert a. a. O., der betont, daß die Chariten nur in der Zweizahl verehrt wurden. Paus. III. 18, 6; IX 35, 2. Ebenso Milne Class. Rev. X (1896) S. 215 ff. Umgekehrt hält Reichel a. a. O. S. 89 auch die Zahl von 8 Stützfiguren für richtig.

[5]) Fast alle früheren Erklärer haben diese Fabelwesen als Stützen des Sitzes oder der Armlehnen angesehen, nur E. Curtius, Archäol. Zeitg. 39, (1881) S. 19 meinte, daß die Tritone und Typhone den Sitz trugen, während die Chariten und Horen nur als scheinbar stützende Figuren vorne und hinten gestanden hätten.

[6]) Ähnlich auch Reichel a. a. O. S. 90.

[7]) Furtwängler, a. a. O. S. 695, je nachdem ein älterer griechischer Fuß von 32,8 oder ein hellenistisch-römischer Fuß zu 29,6 cm gewählt wird. Nach Dörpfeld weist die Angabe in Ellen auf ein altes Maß hin.

entweder ein runder oder ein rechteckiger Körper. Furtwängler hatte sich zugunsten des Rundaltars entschieden und diesen unter seine rechteckige Thronbank gestellt. Vor den Ausgrabungen von Tsuntas hatten alle den Thronbau für eine rechteckige Anlage gehalten. Sie hatten das mit Recht aus der Angabe über die Sitzflächen erschlossen. Alle Umstände sprechen denn auch dafür, daß der ganze Thron und somit auch das Bathron Rechteckkörper waren.

6. Die Sitzfläche des Thrones war an der Stelle, wo die Statue stand, unterbrochen; sie enthielt mehrere Sitze, d. h. sie war mehrfach geteilt.

Mehr wissen wir aus Pausanias über den Thronaufbau nicht. Ergänzend kommen nun unsere Funde dazu. Der Baurest auf der Spitze des Hügels ist ein Stück des Thronunterbaues. Die vielen gefundenen Werkstücke beweisen, daß das Ganze wirklich ein rechteckiger Baukörper war. Der von Tsuntas ausgegrabene Mauerrest aber, auf den sich noch Furtwängler u. a. stützten, ist sehr wahrscheinlich die Ausgleichschicht eines runden Altarbaues, der sich in der Nähe, aber nicht auf der Spitze des Hügels befand. Er war der eigentliche Brandopferaltar; zu ihm gehören die runden Stufensteine.

Damit ist auch die Frage nach dem Material beantwortet. Pausanias hat davon nichts gesagt. So wenig er den Bau als solchen beschreibt, sondern eben nur das, was daran war, so wenig sieht er sich veranlaßt, von dem Material ein Wort zu reden. Beides schien ihm offenbar keiner besonderen Auszeichnung wert. Der Thron war eben einfach ein Steinbau, und also in dieser Beziehung nichts Absonderliches.

Aber die Funde reichen nicht aus, uns ein Bild des von Pausanias so unklar gezeichneten Thronbaues zu entwerfen. Es fehlt der Grundriß ganz, es fehlt fast ganz an Stücken, die irgendeine besondere Vorstellung vom Aufbau geben könnten, es fehlen alle figürlichen Reste. Die Aufgabe erscheint daher hoffnungslos. Sie stellt Forderungen, die nicht erfüllt werden können. Daher müssen wir nun, bevor wir trotz der Schwierigkeiten eine Wiederherstellung versuchen, unter den antiken Bautypen zunächst jene zu finden trachten, zu denen der merkwürdige Thronbau gehört haben kann.

Aus Pausanias war nicht zu ersehen, daß der Apollothron ein architektonisch gegliedertes Bauwerk mit Säulen und Gesimsen gewesen ist, wie es unsere Funde lehren. Die bisherige Vorstellung von einem Thronbau als einem freiragenden übergroßen Thronsessel entspricht nicht der von uns aufgestellten Forderung, daß unser Thron nur als ein Denkmal zu begreifen sei, das sich glaubhaft in die Entwicklungsreihe der antiken Schöpfungen einfügen lasse. Es gab allerdings im samisch-milesischen Kunstkreis große Sitzfiguren[1]), wie die Branchidenstatuen

[1]) Sitzbilder, überhaupt die Darstellung von sitzenden Gestalten, insbesondere von heroisierten Toten sind in der archaischen Zeit außerordentlich häufig. Wenn man versucht, sich an Hand der bekanntesten Darstellungen ein ungefähres Bild von den Sesseln zu machen, so werden folgende Formen zu unterscheiden sein: 1. Thronsessel von quadratischer Grundform nach hölzernem Vorbild, mit steifen, vierkantigen, geradlinigen Beinen, eingezapften Zargen, niedrigen geradlinigen Armlehnen, so: die Branchidenstatuen, Newton Discoveries pl. 75; Perrot-Chipiez, Hist.

an der heiligen Straße nach Didyma. Aber das waren keine Kolossalfiguren,

de l'art VIII, S. 272 f.; Dieulafoy, L'art ant. de la Perse III, pl. 15; Winter, K. G. i. B. (Neue Bearbeitung) S. 202; die Aeakesstatue aus Samos (um 540), Ath. Mitt. 1906, Taf. 14, dort werden aber die Armlehnen von Sphingen gestützt. — 2. Eine vorgerücktere Stufe zeigen jene Throne, deren Beine wohl noch die vierkantige Form haben, aber durch ornamentale Behandlung belebt sind. Sie erscheinen fein ausgeschnitten; man wird an eine onische Doppelvolute erinnert, etwa so wie sie von den Säulen der Xerxeshalle von Persepolis bekannt ist, Dieulafoy a. a. O. II, Pl. 21. Es sind also »jonische« Throne, W. Reichel, Vorhellenische Götterkulte S. 16. Von dieser Art ist eines der schönsten Beispiele der Sitz des Zeus im Porosgiebel von der Akropolis, der des Herakles' Einführung in den Olymp darstellt; Springer-Wolters, Kunstgesch. des Alt. S. 190, Abb. 368, noch unergänzt in Wiegand, Porosarchitektur S. 102 ff.; es fehlt aber die Rücklehne. Ähnlich ist der Thron auf dem Vasenbild des Klitias und Ergotimos, Furtwängler-Reichhold I, Taf. 11-12, wo die Rücklehne fein geschweift ist. Deutlich sieht man die Verzapfung der Zargen in den vierkantigen, bohlenförmigen Füßen. Solche Throne erscheinen dann auch auf den Reliefs am Harpyien-Monument in Xanthos, Westseite rechts. Winter, K. G. i. B., S. 208, Fig. 5, Archäol. Ztg. 1843, Taf. 4; ebenso auf einem Grabrelief in der Villa Albani, Winter, ebenda S. 208, Fig. 2, wobei die fein ausgesägte Form durch die auch sonst beobachtete Malerei noch deutlicher ausgeprägt gewesen sein mag. Die oberen Endigungen haben hier eine Bereicherung durch Voluten bekommen, die an ein jonisches Kapitell erinnern. Diese überragen die Sitzfläche meist und tragen dann eine dünne Leiste, welche dem Polster auf dem Sitze seitlichen Halt gibt. Erst darüber steht vorn die Stütze der Armlehne, hinten die Rücklehne. Das ist die vollendete Form dieses Stuhltypus, der allerdings immer noch als ein schwerfälliger Holzthron bezeichnet werden muß. Ein besonders schönes Beispiel ist die berühmte Darstellung des Krösus auf dem Scheiterhaufen, Mon. ined. dell' Inst. I, Taf. 54; ähnlich der Thron des Poseidon oder Hades, ebenda Taf. 52; andere siehe S. Reinach, Repert. des Vases Grecs I. 269, 296 usw., neuestens die prachtvolle archaische Sitzfigur im Berliner Museum. Der Typus gehört also hauptsächlich in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts, kommt aber auf Vasenbildern oft ganz spät und oft ganz unverstanden bei Thron- und Klinenbeinen vor, z. B. Mon. ined. IV, Taf. 15; Ath. Mitt. 1882, S. 389, Taf. 14. Vielleicht ist noch zu bemerken, daß aus dem Doppelvolutenmotiv mit feiner Zwickelblüte gegenständige Palmetten werden, z. B. Vase mit der Geburt der Athene, Mon. ined. III, Taf. 44. Bei den Darstellungen werden der Deutlichkeit wegen die Beine stets in der Breitseite abgebildet, in Wirklichkeit waren diese parallel mit der Vorderkante des Sitzes nach vorn gekehrt. — 3. Neben dieser Form erscheint auf dem Harpyien-Monument noch eine andere: Die Stuhlbeine haben nicht die Brett- oder Bohlenform, sondern sind gedrechselt, glockenförmige An- und Abschwellungen gliedern die Stütze. Dieses Drechselmotiv scheint aus dem Osten zu kommen, wenigstens finden sich Stuhlbeine auf assyrischen Reliefs, z. B. des Assurbanipal (Mitte des 7. Jahrh.), Winter, K. G. i. B., Perrot-Chipiez II, S. 652 und des Sanherib, Winter, ebenda S. 59, Fig. 4 mit solchen Drechselbeinen. Wenn ähnliches dann einerseits in Kleinasien, aber auch in Persien — Dieulafoy a. a. O. III, pl. 19, Sarre, Iranische Felsenreliefs Taf. 24 u. 25 — wiederkehrt, wird die Vermutung vom östlichen Ursprung berechtigt sein. In Griechenland wird das Zuviel der orientalischen Gliederung gemildert und vereinfacht. Es läßt sich leicht eine Entwicklung beobachten von den Thronbeinen des Harpyien-Monumentes und den Stühlen der Götterversammlung an einem jonischen Schatzhause in Delphi, Fouilles de Delphes IV (11/12), bis zu denen am Parthenonfries, wo die Thronfüße eine große, klare und edle Linie bekommen haben. Die gedrechselte Form bleibt neben den anderen bestehen bis in die hellenistische Zeit hinein; Thronbein aus Marmor von Solunt, Jahrb. 4, 1889, S. 255 ff., wobei man wahrscheinlich eine Reminiszenz an die Bildung der Beine vom Thron des olympischen Zeus annehmen darf. — 4. Endlich ist noch eine vierte Form zu erwähnen: Die Stuhlbeine werden Tierfüßen nachgebildet, sie enden in Tierklauen. Diese Art tritt neben den gedrechselten Formen am Harpyienmonument Ostseite auf, ferner an einem spartanischen Relief, Athen. Mitt. 2 (1877), Taf. 24, und besonders an dem berühmten Grabrelief aus Chrysapha bei Sparta, Athen. Mitt. 2

sondern in Anlehnung an ägyptische Vorbilder lediglich sitzende Gestalten, bei denen das Thronen nicht besonders betonte Haltung war. Zudem waren es keine Göttergestalten, sondern Sterbliche, Priester des Apollon aus der Branchiden-Familie. Sitzende Kolossalgötterbilder gab es in Griechenland anscheinend vor dem 6. Jahrhundert nicht. Der Typus entwickelte sich erst allmählich im Lauf dieses Jahrhunderts. Die Gottheit wurde auf Vasenbildern und Reliefs bei mythologischen Darstellungen sitzend eingeführt; sie erscheint sitzend in den kleinen Idolen vieler Heiligtümer und als Kultbild noch in verhältnismäßig bescheidenem Maßstab bis gegen 500 v. Chr. [1]). Von da an gab es erst große thronende Götterbilder und erst Phidias hat den Typ zum monumentalen Vorbild für spätere Zeiten erhoben. Darauf beruht die durch das ganze Altertum geläufige Vorstellung des auf seinem Throne sitzenden Gottes; daher kommt auch die eigentümliche Beschreibung des Pausanias und seine Bemerkung: »Da wo der Gott eigentlich sitzen sollte«. Bathykles hat also an irgendeine sitzende Kolossalfigur noch kaum denken können, als er seinen Thronbau schuf. Der Sitzbild-Typus lag noch in den Anfängen und galt überhaupt nur dem Tempelkultbild, nicht dem frei in die Landschaft gestellten Denkmal. Also kann auch der Thronbau nicht ein Sessel gewesen sein, wie er bei einem solchen Sitzbild notwendig gewesen wäre.



Abb. 43. Sessel aus Amathus.

Das geht übrigens auch schon aus dem Vergleich der Beschreibungen des olympischen [2]) und des amyklaeischen Thrones bei Pausanias hervor. In Olympia war der Thron aus Gold mit Elfenbein und Ebenholz hergestellt und stand im Innern des Tempels. In Amyklae stand er im Freien, vom Material bemerkt Pausanias nichts. In Olympia stand unter den Füßen des Gottes ein goldener Schemel, in Amyklae wird kein

(1877), Taf. 20, und einem ähnlichen von der gleichen Gruppe und vom gleichen Fundort ebenda Taf. 7. Auch diese Form ist wohl orientalisch. Klauenfüße treten mit den Drechselmotiven zusammen an assyrischen Stühlen auf: das schon genannte Relief vom Gartenfest des Assurbanipal. Ganze Tierbeine aber kommen an ägyptischen Stühlen schon in feinster Vollendung im Neuen Reich vor, z. B. auf der Wandmalerei aus einem Grabe bei Theben, Wreszinski, Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte, Taf. 7, und lassen sich bis ins Alte Reich hinauf verfolgen. Erman, Ägypten I, S. 259 ff. Für die Bildung antiker Stuhlbeine ist dieses Motiv das allerwichtigste geworden.

[1]) Vgl. z. B. Aegina, Heiligtum der Aphaia, S. 43, wo die Form der Basis im Tempel auf eine solche sitzende Figur hinweist; ferner Sitzfigur auf der Akropolis, Perrot-Chipiez VIII, S. 619. Vgl. auch die während der Korrektur erschienenen Ausführungen von Bethe, Nene Jahrb. 1919 XLIII, 11 ff.

[2]) Pausanias V 11. Literatur s. bei Hitzig-Blümner a. a. O.

Schemel erwähnt. In Olympia beschreibt Pausanias ausführlich den Schmuck der Thronbeine (πόδες), er nennt die Querriegel (κανόνες) und ihre Verzierung. Furtwängler hat sich verleiten lassen, im Anschluß an diese Beschreibung die Reliefs am amyklaeischen Thron an Riegel anzubringen, obwohl hier Pausanias weder von den Füßen noch von den Querriegeln etwas zu sagen weiß. Den olympischen Thron tragen Säulen, so hoch wie die Füße, ἀνέχουσι . . τὸν θρόνον . . καὶ κίονες ἴσοι τοῖς ποσί (11,4). Man beachtet dabei, daß hier θρόνος den Hauptteil des Ganzen, den eigentlichen Sitz bedeutet. In Amyklae heißt es ähnlich: ἀνέχουσιν τὸν θρόνον Χάριτες δύο κτλ. In Olympia, wird weiter gesagt, kann man nicht hineingehen unter den Thron (in das Innere des Thrones) wie in Amyklae. Der Unterschied der Beschreibung ist also auffallend genug, gerade bei Pausanias, dem Stilisten, der bei annähernd gleichen Gebilden doch wahrscheinlich viel mehr Verwandtes gefunden und ähnlich bezeichnet haben würde. In Olympia ist es ein richtiger Thronsessel mit Schemel, und es heißt: καθέζεται ὁ θεὸς ἐν θρόνῳ, also ein Thron, wie wir ihn in den Umrißlinien aus antiken Abbildungen zur Genüge kennen, mit Rücklehne und wohl auch mit Seitenlehnen. In Amyklae von alledem nichts: der Gott steht da, wo er eigentlich sitzen sollte, und die Sitzfläche — wieder mit θρόνος bezeichnet — ist mehrfach unterbrochen.

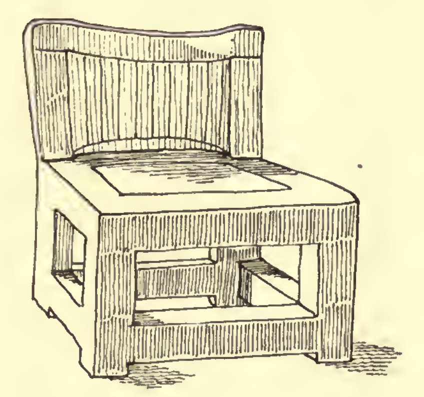


Abb. 44. Sessel aus Duimes.

Die Gestalt des amyklaeischen Thrones muß also auf andere Vorbilder zurückgeführt werden. Einen Weg zu diesen hat Wolfgang Reichel[1]) gezeigt. Es gab schon in mykenischer Zeit und nachher Throne, die für einen unsichtbar gedachten Gott aufgestellt worden sind, Throne, die also lediglich Malzeichen waren, auf denen niemals das Bild des sitzenden Gottes sich erhob[2]). Auf einem

[1]) Reichel, a. a. O. S. 13 ff.

[2]) In ähnlichem Sinne wurden kleine Modelle von Thronsesseln als Votive benutzt beim Totenkult, »wobei die zugrunde liegende Idee dieselbe ist wie bei den Götterthronen«. Solche Sessel z. B. in Amathus. Cesnola, Cypern, Taf. 85, Abb. 43, aus Sandstein. Sitz breiter als tief. Rücklehne durch Vertikalsprossen, zwischen denen ein kleines jonisches Säulchen angedeutet ist, geteilt. Armlehnen geradlinig, niedrig. Das Ganze erinnert sehr an den Holzkastenthron der Branchiden: rohe Arbeit, Höhe ca. 0,90 m.

Ein naturalistisch gebildetes Stück aus »weißem Stein« aus der punischen Metropole Duimes (Karthago), Mémoires soc. nat. des Antiquaires de France 56 (1895), S. 371. Rücklehne gerundet. Beine und Querriegel wegen der Ausführung in Stein schwer. Ohne Maße. Abb. 44.

Ein Votivstuhl ist dargestellt auf einer archaischen Stele aus Riviotissa (1/4 Stunde nördlich vom Amyklaion). Zurzeit im Museum (Nr. 588) in Sparta. Blaugrauer Marmor. Das Relief zeigt den größten Umriß, den die Rücklehne ergibt. An dieser winden sich von unten auf bis zum Kopfholz zwei Schlangen. Was in der Mitte an dem beidseitig stark vortretenden Kopfholz dargestellt ist, kann man nicht mit Sicherheit erkennen: eine Sonnenscheibe? Die Rücklehne ist durch vertikale Sprossen gegliedert; der Sitz gar nicht dargestellt. Die Art dieser Zeichnung erklärt sich aus der Absicht, die Rücklehne zu zeigen und aus der künstlerischen Forderung eines symmetri-

besonders ausgezeichneten Platz auf einer Bergspitze, beim Grab eines Heroen, wurden solche Throne errichtet. Bisweilen waren es sorgfältig geformte Felssitze oder Bänke, bisweilen verwendete man natürliche Mulden dazu, denen Menschenhand wenig nachhalf« [1]). Reste von solchen Thronen sind in Kleinasien häufig [2]). In Griechenland mögen ähnliche Vorstellungen noch im 7. und 6. Jahrhundert vorhanden gewesen sein und sich in Kulten auf Bergspitzen geäußert haben [3]). Bei der Vorstellung eines unsichtbar thronenden Gottes mußte diesem eigentlich an jedem Ort, wo er verehrt wurde, ein Sitz bereit stehen. W. Reichel folgte diesem Gedanken und fand tatsächlich in den griechischen Stufenaltären die Rudimente eines Thrones einer Gottheit, zu deren Füßen auf der unteren Stufe das Opfer abgelegt wird [4]). Für Brandopfer dagegen war eine besondere Feuerstelle in der Nähe nötig. Die beiden Altartypen: Brandopfer- = Aschenaltar und gewöhnlicher Opfer- = Stufenaltar sind von hier aus zu verstehen. Der Brandopferaltar ist als Feuerstelle am natürlichsten rund [5]). Die Asche füllt allmählich die Herdgrube aus, sie wird rund ummauert, türmt sich höher und höher auf. So waren die großen Feueraltäre in Olympia und Didyma [6]) beschaffen. Der Stufenaltar dagegen ist rechteckig und wird bei der gesteigerten Verehrung immer gedehnter, je mehr Opfergaben aufgelegt werden müssen [7]).



Abb. 45. Stele aus Riviotissa.

Beide Altarformen werden schon vor der klassischen Zeit vereinigt [8]). Der große rechteckige Stufenaltar wurde zum Brandopferaltar, als sich die Vorstellung von

schen Umrisses. Die sonst übliche Darstellung von der Seite ist nichtssagend, wenn niemand auf dem Stuhle sitzt (Abb. 45).

[1]) Reichel, a. a. O. S. 29 f. Vielleicht gehört auch das Felsmonument bei Gythion in diese Denkmälergruppe. Le Bas Waddington, Voyage arch. itinéraire, Taf. 26.

[2]) Die bei Reichel a. a. O. S. 29 ff. angeführten Beispiele. Dazu E. Brandenburg, Über Felsarchitektur (1915) S. 50 f. Ferner zur Bedeutung des Thronkultes Rohde, Psyche I, S. 121, 2. Throne in Petra, Dalman, Neue Petraforschungen I, S. 166; Perrot-Chipiez, Hist. de l'art V, 148 ff. Felsthron bei Phalasarna, Jahrb. 26 (1911), S. 85, Abb. 20.

[3]) Reichel, a. a. O. S. 21 f. Über »Frei-Luftkulte« auf Bergspitzen Dussaud, Civilisat. préhellénique (1910) S. 197 ff.; Ein Freiluftkult z. B. in Aegina auf der Spitze des Oros seit mykenischer bis in die klassische Zeit hinein. — Die Eliaskapellen auf allen Höhen Griechenlands.

[4]) Reichel, a. a. O. S. 38 ff.

[5]) Runde Eschara in Tiryns. Ergebnisse I (1912), S. 5. Zu Aschenaltären vgl. Reisch bei Pauly-Wissowa I, 1659 ff., bes. 1668.

[6]) Olympia, Ergebn., Textband II, S. 161 ff. Neue Jahrb. f. d. kl. Altert. 1913, S. 241 ff. Vgl. Reisch, Pauly-Wissowa I, S. 1659 ff., s. v. Altar. Furtwängler, Meisterwerke S. 694. Didyma, Wiegand, 7 vorl. Ber. über die Ausgrabungen in Milet und Didyma, Berlin 1911, S. 41, Abb. 15.

[7]) Furtwängler, Aegina I, Über das Anwachsen der Altäre S. 482 ff., Abb. 401, 402 und 404.

[8]) Der Umbau zum rechteckigen Altar der alten runden Eschara in Tiryns. Frickenhaus. Tiryns I, S. 5. 7. Jhdt.

der unsichtbar thronenden Gottheit verwischte und im Tempel selbst das Kultbild des sitzenden Gottes aufgestellt wurde. Die rechteckige Form war architektonisch die besser zu meisternde. Sie ist schon beim Poseidonaltar in der Nähe von Milet[1]) im 6. Jahrhundert angewandt, wenn dieser Altar überhaupt ein Brandopferaltar war, was sich durch Funde nicht mehr beweisen läßt. Die großen hellenistischen Brandopferaltäre waren rechteckige Prunkbauten, bei denen das Erhabene des Thrones noch in den hochragenden Baumassen zum Ausdruck kam[2]). Damit haben wir für Amyklae ein erstes gewonnen: Die Erklärung des Rundaltars. Tatsächlich war ein Verbrennungsplatz neben dem Hyakinthosgrab notwendig. Und die von Tsuntas gemachten Fundbeobachtungen über Opferreste bestätigen dies. Im Gegensatz dazu war das Hyakinthosgrab ein »sogenannter« Altar mit Grubenkammer, dessen Wesen Studniczka erläutert hat[3]). Dem »in der Tiefe ruhend gedachten Erddämon Hyakinthos[4])« wurde das Blutopfer durch eine Öffnung in der linken Seite des Bathronkörpers eingegossen, während das geschächtete Tier dann auf dem Brandopferaltar in nächster Nähe verbrannt ward[5]). Denn auf dem Grubenaltar kann die Verbrennung unmöglich stattgefunden haben; dort stand ja das Idol des Apollon. In Amyklae waren also seit alter Zeit der Grubenaltar des Hyakinthos und der Brandopferaltar nebeneinander. Noch Pausanias hat den Altarcharakter des Hyakinthosgrabes offenbar aus der Einrichtung für das Blutopfer erkannt, obwohl das Idol oben darauf stand, und trotz des Thronbaues.

Die Thronbauidee überhaupt kommt, das hat auch Reichel schon betont[6]), aus Asien. Neuerdings ist darüber von Dombart gehandelt worden[7]). Die Erstlinge aller Thronbauten sind die babylonischen Türme, die Zikkurate oder die Götterberge. Dort oben thronen unsichtbar die babylonischen Gottheiten der ältesten Zeit. Diese riesigen Turmbauten waren ein Ersatz für die Götterthrone der natürlichen Berge, von denen die Sumerer herunterzogen in das flache fruchtbare Land. »Der Ursprung des Thronkultus führt auf die Höhen«[8]). Auf den Bergen thronten die Götter der Babylonier, der Perser und der Jahwe des Moses[9]). Auf den Bergen thronten auch die Götter der kretisch-mykenischen Zeit[10]).

---

[1]) Milet, Ergebn. Bd. I, S. 443 ff.

[2]) Altertümer von Pergamon Bd. III, 1. Apokalypse 2, 13. Syrakus Koldewey-Puchstein, Die griech. Tempel S. 70 ff. Taf. 10. Magnesia, Ergebn. S. 91. Altar des Menelaions bei Sparta B. S. A. XV (1908/09) S. 108 ff.

[3]) Österr. Jahreshefte VI (1903) S. 123 ff. Vgl. dazu Reisch b. Pauly-Wissowa I 1653 ff. über den Charakter des »Heroenaltars« und die Bezeichnung βωμός, bes. 1664.

[4]) Rohde, Psyche[2] I. S. 137 ff.

[5]) Studniczka a. O. S. 124, Anm. 6 und 7.

[6]) Reichel, a. O. S. 22.

[7]) Dombart, Zikkurat und Pyramide. Dr.-Ing.-Diss. München 1915.

[8]) Reichel, a. O. S. 33.

[9]) Reichel, a. O. S. 28; man denkt auch an Psalm 121: Ich hebe meine Augen zu den Bergen auf, von wo soll für mich Hilfe kommen? — doch nicht von diesen auf den Bergen thronen en Göttern — meine Hilfe kommt von Jahwe usw. Kautzsch, Alt. Testament, Textbibel C. S. 865.

[10]) Evans, B. S. A. VII, 29; Dussaud, Civ. préhell. Abb. 140; Karo, Arch. f. Rel.-Wiss. VII, Fig. 37.

Über die Zikkurate sind wir genauer unterrichtet[1]). Sie standen auf hohem Unterbau, zu dem große Freitreppen hinaufführten; darüber erhob sich ein mehrstufiger Baukörper, auf dem zu oberst die Gipfelkapelle mit dem Stuhl für die Gottheit stand. Dort thront sie, das ist zugleich ihr Haus[2]). Daß mit den Zikkuraten aber auch die Vorstellung des Göttergrabes verbunden ist, hat wieder Dombart gezeigt. Der Götterberg erhebt sich hoch in den Himmel, er heißt aber zugleich Haus des Grabes, Berg der Unterwelt, erhabenes Grab, Grab der Sonnengöttin usw.[3]). Himmel und Erde, und was unter der Erde ist, umfaßten die Götter, deren Thron auf der Spitze der Zikkurate stand. Aber nicht der Thronsessel ist die Hauptsache, sondern die Erhabenheit des Thrones auf hoher Spitze, auf dem heiligen Berg. In der ältesten Zeit waren diese Zikkurate ragende Bauriesen, wie in Ägypten die Pyramiden der memphitischen Zeit. Und wie diese weit hinaus für die Symbolik der Ägypter bedeutungsvoll blieben, so wirkten auch in Mesopotamien die Zikkurate bis in späte Jahrhunderte nach. Aber nicht in Mesopotamien allein. Die Vorstellung des Gottes-Thronberges fließt in persische, hettische und in griechische Kulturkreise hinüber. Dombart hat eine Anzahl von Beispielen aufgezählt und dadurch gezeigt, wie weit verbreitet die Vorstellung von den thronenden Göttern war[4]). Dabei ist natürlich das bauliche Vorbild manchmal mehr, manchmal weniger deutlich überliefert und weitergegeben worden. Es wurde vereinfacht, verändert, mißverstanden, je nach den Absichten und Möglichkeiten. Als ein später Abkömmling der Zikkurate wird z. B. das sogen. Cyrusgrab bei Pasagardae angesehen[5]). Noch weiter vom ursprünglichen Vorbilde entfernt sind jene Grabaufbauten in der Nekropole von Sciatby bei Alexandrien, wo auf hohem dreigestuften Unterbau kleine Grabaltäre in der Form von Naiskoi standen[6]). Auch nachantike Abkömmlinge von Zikkuraten weiß Dombart zu nennen[7]). Er zeigt ferner, daß auf Abbildungen alter Siegelzylinder[8]) die thronende Gottheit dargestellt ist auf einem Stuhl, der auf dem für die Zikkurate typischen Unterbau steht. Das Thronen auf hohem Untergestell ist damit wenigstens angedeutet, und darauf kommt es in letzter Linie an. So wechselt die Art der Darstellung des gleichen Motives; vorherrschend bleibt die Grundvorstellung des hochgestellten Götterthrones[9]).

Schon bei den Zikkurats war mit dem Thronen die Vorstellung vom Göttergrab verbunden, wie Dombart nachgewiesen hat. Eine ähnliche Vereinigung eines hochgestellten Thrones mit einem Grab finden wir wieder in dem Typus der persischen Königsgräber von Nakschi-Rustem und Persepolis[10]) (Abb. 46). Hier ist das

[1]) Vgl. außer Dombart auch Koldewey, Die Tempel von Babylon. Ders., Das wiede erstehende Babylon. 1913. Mitt. d. Deutsch. Orientges. 1913/14. W. Andrae, Der Anu-Adad-Tempel. Lp. 1909.

[2]) Dombart, a. O. S. 35 und 63.

[3]) Dombart, a. O. S. 37 ff.

[4]) Dombart, a. O. S. 66.

[5]) Dieulafoy l'art antique de la Perse I pl. 18—20; Sarre, Iranische Felsreliefs und Altertümer, Taf. 29.

[6]) Jahrb. 1905, Anz. S. 66; ebenda 1906, Anz. S. 133, Abb. 3. Vgl. auch das Grab in Pascha Liman. Newton Discoveries Taf. 77.

[7]) Dombart, a. O. S. 30 ff.

[8]) Dombart, a. O. S. 24 f.; s. die dort angegebene Literatur.

[9]) Dombart, a. O. S. 26.

[10]) Dieulafoy, a. O. III, S. 1 ff. Taf. 2—4.

Kammergrab als breit gelagerter Bau mit Vorhalle nach persischer Bauart gekenn-



Abb. 46. Persisches Königsgrab.

zeichnet. Aber die Idee des Felsgrabes mit Grabkammerfassade ist wohl jonischem

Einfluß zuzuschreiben[1]). Mit der Ausbreitung des persischen Weltreiches holte sich die persische Kunst Anregungen aus Kleinasien, Syrien, Ägypten und aus dem nahen Mesopotamien. Das Kammergrab war im südlichen Kleinasien infolge der Vorstellung vom Haus des Toten, das der Wohnung des Lebenden gleichen soll, uralte Einrichtung, sei es nun, daß es als Felsgrab oder als freistehender Kammerbau ausgeführt wurde[2]). Wie die Entwicklung dieses Bautypus vor sich ging, ist hier nicht zu untersuchen. Das Nereidenmonument[3]) ist ein bereits so vollkommenes Grabmal, daß Vorstufen angenommen werden müssen. Im abgelegenen Lykien freilich geschah die Entwicklung wesentlich verspätet.

Die Darstellung eines Grabmals auf einer schwarzfigurigen Vase[4]) (Abb. 47), mag das fehlende ältere Baudenkmal ersetzen. Hier bedeuten die Säulen wohl eine Halle, die den Kernbau umschließt. Durch die Löwen auf dem flachen Dache ist das Ganze sicher als Grabmal gekennzeichnet. Auffallend sind die dorischen Säulen und Gebälkformen. Das alte jonische Vorbild ist bereits durch dorische Formen verändert. Vielleicht gehört in den gleichen Zusammenhang ein schwarzfiguriges Vasenbild auf einer tyrrhenischen Amphora[5]) (Abb. 48), auf dem innerhalb einer Halle eine steife Figur steht. Eine Grabkammer ist freilich nicht bezeichnet; doch wird der Grabcharakter wahrscheinlich gemacht durch den Grablöwen auf dem flachen Dach. Die beiden jonischen Säulen zeigen altertümlich äolischen Stil[6]).



Abb. 47. Grabmal auf schwarzfiguriger Vase.

Außer der Anlage des Kammergrabes nach dem Muster kleinasiatischer Vorbilder ist in Nakschi-Rustem und Persepolis an den Königsgräbern auffallend die

[1]) Einfluß von Südkleinasien auf Persien nach Dieulafoy a. O. I, S. 55 schon im 6. Jhdt. Wolters-Michaelis, Kunst des Altertums[10] S. 90.

[2]) Freistehende Kammergräber in Pinara, Benndorf-Niemann-Reisen (I) Taf. 20; in Xanthos ebda. Taf. 26, in Hoiran. Petersen-Luschan, Reisen (II) Taf. 5 u. s. w.

[3]) Annali 1874 216 ff. 1875, 68 ff., Mus. of. class. Antiq. I, 265 ff., Verhandlungen deutsch. Philol., Leipzig 1861, S. 61 ff., W. Klein, Jahrb. 33 (1918), S. 31.

[4]) Annali IX 1837, Tav. D. = Reinach, Rep. d. Vases I, 257, dazu Studniczka, Österr. Jahresh. VI (1903) S. 137, Anm. 71.

[5]) Gerhard, A. V. 241, 1. = Reinach, Rep. d. Vases II, 122.

[6]) Man wird fragen, ob Grabkammern mit umgebender Halle nicht auch vor dem Bathyklesbau in Griechenland üblich waren. Aus der archaischen Zeit sind mir jedoch keine Beispiele bekannt. Man denkt aber dann an das Heroon in Olympia, das nach der kurzen Baubeschreibung und den wenigen Resten vielleicht als ein Bau aus dem 5. Jahrh. anzusehen ist. Zu vergleichen wäre, daß hier wenigstens nach zwei Seiten den Kernbau Vor- bzw. Nebenräume umgeben, die zum Teil als Säulenhalle geöffnet sind. Die Wände bestanden aus Lehmziegelmauerwerk und trugen vielleicht ein Zeltdach. Peripteral sind auch griechische Altarbauten, z. B. der Altarbau in Kos vor dem kleinen Tempel: ein rechteckiger Kernbau mit ringsum laufender jonischer Säulenhalle; auf die Plattform führt zwischen den Säulen eine Treppe hinauf. Arch. Jahrb. 1903, S. 5 ff. — Ferner der Altar von Priene, dessen Ringhalle pseudoperipteral an den Kern angelegt ist. Wiegand-Schrader, Priene. Ergebnisse S. 120.

hohe Lage der Hallenarchitektur. Sie erhebt sich über einer mehrere Meter hohen flachen Wand, die man als Sockel bezeichnen muß. Man wird wieder auf die kleinasiatisch-jonischen Beispiele hingewiesen, die einen mehr oder minder hohen Unterbau[1]) besitzen, wie das Nereidenmonument, das Mausoleum[2]), das Löwengrab in Knidos[3]), das ganz späte Denkmal in Mylasa[4]) und viele andere. Ohne dem nachzugehen, wie dieser Unterbau zu erklären ist, welche Vorstellungen ihn veranlaßt haben, auch ohne die wahrscheinliche Verbindungslinie mit dem etruskischen Podium aufzusuchen — was alles hier zu weit führen würde — begnügen wir uns einfach damit, die gleichen Züge der hochliegenden Hallenarchitektur im südlichen Kleinasien und in Persien zu betonen. Diese Anordnung erreicht mit



Abb. 48. Grabmal auf tyrrhenischer Amphora.

neuen Bauideen Ähnliches wie die älteren Grabtürme der Perser, nämlich einen hochragenden Aufbau.

Hier oben steht nun ein mächtiger Thron[5]). Er erscheint als Sinnbild für die Macht des Perserkönigs. Darius spricht in seinem Testament, das er an sein Grab hat anschreiben lassen, von den Ländern, die ihm untertan sind, und weist auf die, »die seinen Thron tragen«[6]). Man sieht zwei Reihen stützender Kriegerfiguren zwischen den mächtigen Thronbeinen daherschreiten. Ganz oben steht der König vor einem Altar, während über ihm in der Höhe das Bild des Gottes und die Mondscheibe[7]) schwebend erscheint. Das Thronmotiv ist für den ganzen

[1]) Dieulafoy, a. O. III, S. 73, sieht in hohen Grabanlagen besondere jonische Sitte.

[2]) Newton, Discoveries (1862), Taf. 1—30. Lethaby, Greek buildings S. 37 ff. Dinsmoor, Amer. Journal XII (1908), S. 3 ff. Bühlmann, Zeitschr. f. Gesch. d. Arch. II (1908), 1 ff. Dieulafoy in Compte Rendu XXXVIII, 2 partie (1911).

[3]) Newton, a. O. Taf. 61—66.

[4]) Benndorf-Niemann, Reisen (I), Taf. 49.

[5]) Dieulafoy, a. O. III, S. 4, hält ihn für den Aufbau einer Flattform, trotz der gedrechselten Thronbeine, die unten mit Tierklauen, oben mit Einhornprotomen endigen.

[6]) Dieulafoy, a. O. III, S. 3, Anm. 1.

[7]) Nach Dieulafoy, a. a. O. III, S. 4.

Orient das allerwichtigste: »Mit dem Thron steht und stürzt die Herrschaft eines Königs und eines Gottes«.

Schon Overbeck und Klein haben diese Grabfassaden als bedeutungsvoll für Amyklae bezeichnet, ohne aber daraus die Folgen zu ziehen. Auch Reichel hatte darauf verwiesen. Ohne von diesen Hinweisen zu wissen, hatte mich seinerzeit ein Versuch mit den architektonischen Resten und mit den Tatsachen der Pausanias-Beschreibung ebenfalls zu diesen Reliefs geführt. Das mag zeigen, wie sehr sie unserem Denkmal als naheliegend empfunden werden. Und tatsächlich wird sich zeigen, daß es auch für Amyklae die einzig mögliche Lösung ist, *den Thron, den Pausanias beschreibt, auf ein Untergeschoß zu stellen, das durch die architektonischen Funde festgelegt ist.* Nur so lassen sich Text und Werkstücke zu einem Ganzen vereinigen.

Ob das Thronmotiv in Persien früher schon mit den persischen Grabbauten, etwa den Grabtürmen, verbunden war, wissen wir nicht[1]. Oder ist auch hier Kleinasien im Anschluß an uralte mesopotamische Vorstellungen vorausgegangen? Nach Fellows[2]) Notiz: I found a seat formed by two lions — war oben auf dem Harpyien-Monument in Xanthos ein Sitz! Für uns ist das Dareiosgrab das erste persische Beispiel, und dieses fällt schon in das 5. Jahrhundert. Dareios stirbt 485. Daher können wir nur sagen, daß jener Zeit in Persien die Aufstellung eines Thrones auf einer Grabarchitektur durchaus geläufig war. Das Motiv wird auf allen folgenden Grabfassaden wiederholt, und die Wiederholung der Form geht bis in die kleinsten Einzelheiten. In der ganzen Bauart zeigt sich ausgesprochen jonischer Charakter. Dieulafoy hat glaubhaft gemacht, daß in Persien diese Holzarchitektur unmöglich einheimisch gewesen sein kann, sondern aus einem Land mit reichem Baumbestand übernommen sein muß[4]. Die Verwandtschaft mit der lykischen, überhaupt mit der südkleinasiatischen Holzarchitektur ist vollkommen. Wenn also diese Grabfassaden das Schema unverändert weiterführen, so ist das ein Beweis, daß es spätestens am Dareiosgrab zum Typus geworden war. Die Vorstufen dazu müssen daher in frühere Zeit fallen. Dann können diese auch dem Bathykles und seinen Genossen bekannt gewesen sein. Unmöglich wäre nicht, daß einer von jenen jonischen Künstlern, die für die Perserkönige arbeiteten[5], das Thronmotiv nach dem Westen übertragen hätte. Nach Persien ist es doch wohl am ehesten von Assyrien herübergekommen. Und von daher stammt am wahrscheinlichsten die Aufstellung göttlicher oder fürstlicher Personen auf einem hohen Thron.

In Amyklae fand sich aus alter Zeit ein Idol auf dem Hyakinthos-Bathron. Die Kolossalfigur stand dem Thronsitz regelrecht im Wege. Sie paßte nicht

[1]) Die Abdeckung der Türme war nach Dieulafoy I, S. 20 flach pyramidal, also ungeeignet zur Aufstellung eines Thrones. Auch fehlte eine Aussteigöffnung.

[2]) Fellows, Travels and researches S. 465; vgl. Benndorf-Niemann, Reisen I, S. 87.

[3]) Die 4 Gräber von Naksch-i-Rustem: Dieulafoy III, Taf. 2—3. Dareiosgrab, ebd. I, Taf. 70—73; II, Taf. 106—111. Sarre, Iranische Felsreliefs Taf. 4.

[4]) Dieulafoy, a. a. O. I, S 33 ff. u. II S. 1 ff.

[5]) Wie Telephanes aus Phokäa, der für Dareios und Xerxes tätig war. Plin. NH. XXXIV, 68. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler², S. 149.

zu ihm. Das geht auch aus den Worten des Pausanias hervor, wenn er sagt, daß die Figur innerhalb einer Lücke des Thronsitzes stehe.

Es ist zweifellos, daß die Aufstellung eines Idols auf hohem Bathron aus einem jüngern Vorstellungskreis als die Götterthrone auf den Zikkuraten hervorgegangen ist. Erst von etwa 1500 v. Chr. ab kommt die Darstellung von Idolen auf sog. Kasten-Thronen vor[1]). Dabei wird abkürzend statt eines Stuhles oder statt der Zikkurat nur ein kastenartiges Postament oder ein Stufenuntersatz abgebildet. In Ägypten erscheint eine solche Abkürzung einer hohen Aufstellung von Götterbildern neben den älteren Barkendarstellungen etwa seit dem neuen Reich üblich. Vielleicht ist über Kreta, wahrscheinlicher aber unmittelbar von Babylonien über Vorderasien diese verkürzte Thronvorstellung bis nach Griechenland gedrungen, während das ältere Thronsitzmotiv mit einer zweiten östlichen Welle bis nach Amyklae gelangte.

Der Thronbau von Amyklae setzt sich demnach zusammen aus verschiedenen Motiven: Das eine ist das Thronbathron = Heroengrab, zu dem wahrscheinlich einige Stufen heraufgeführt haben, und auf dem oben das große Idol stand[2]). Das andere aber ist die kleinasiatisch-jonische Umgestaltung des uralten Thronmotivs, die ausgebaute Grabkammer mit dem daraufgestellten Göttersitz ohne Idol. Diese Motive hat Bathykles zu einem seltsamen Gemisch vereinigt. Die merkwürdige Gestalt des Ganzen ist daher nicht verwunderlich.

Das ist der Zusammenhang, in den unser Denkmal zu stellen ist. Wir versuchen nun, die Einzelheiten seiner Gestalt so gut als möglich zu bestimmen.

Der Grundriß.

Zur Rekonstruktion des Grundrisses dienen folgende Anhaltspunkte: 1. Das gerade Mauerstück (Abb. 21), wonach eine Seitenlänge des Bauwerkes mindestens 6 m lang gewesen ist. 2. Das Bathron mit dem Apollonidol, das zugleich das Hyakinthosgrab war und allem Anschein nach rechteckig gewesen sein muß. 3. Die drei verschiedenen Säulenarten: Voll-, Halb- und Dreiviertelsäulen, die zeigen, daß irgendeine Säulenarchitektur mit dem festen Bau des Bathrons zu vereinigen ist. 4. Die Konsolkapitelle. Wir handeln zuerst von diesen.

Die beiden Kapitelle (Nr. 40 und 41) zeigen Einlassungen für dünne Zwischenwände. Danach ist zu vermuten, daß sie im Innern des Gebäudes einen Platz

[1]) Dombart, a. O. S. 20 f.

[2]) Stehende Idole auf »Altären« sind auf griechischen Vasenbildern nicht selten. Auf einer Amphora in Bologna, Mon. XI, 14 u. 15 = Reinach, Rep. I, 221, ist die Idolfigur noch altertümlich steif, und der Unterbau besteht aus hohen Stufen. Die Aufstellung von »Hermen« auf Stufenunterbau oder Altären gehört auch hierher: Gerhard, A. V. 276 = Reinach, Rep. II, 135. Götterbild; besonders oft auf unterital. Vasen: Dareios-Vase. Neapel. Mon. ined. IX, Taf. 51 u. 52 = Reinach, Rep. I, 194. Vase aus Ruvo in Neapel. Mon. IV, 16 u. 17 = Reinach, Rep. I, 125. Unterital. Amphora, Eremitage. Mon. VI—VII, 64 = Reinach, Rep. I, 158. Der Stufenunterbau fehlt dabei meistens, wiewohl auch im Anschluß an altertümliche Formen niedrige Stufenaufbauten vorkommen: so unterital. Hydria, Brit. Mus., Arch. Ztg. 1848, t. 14 = Reinach, Rep. I, 366; Amphora, Wien, Arch. Ztg. 1848, T. 13. Vase aus Ruvo, Mon. XII, 16 = Reinach, Rep. I, 231.

hatten. An die Außenwand passen sie nicht, denn sowohl die Eckwandsäule (Nr. 32) wie die Halbsäule (Nr. 33) lassen auf eine stärkere Außenwand schließen. Die Voluten könnten bei einer Aufstellung in der Außenwand doch nur nach innen gerichtet sein, da sie nur als Auflager eines senkrecht zur Hauptbalkenrichtung laufenden Architraves zu verstehen sind. Wollte man die Voluten aber so nach innen legen, daß sie konstruktiv verwendet werden konnten, so würde das wieder nicht passen zu der Einlassung für die dünne Zwischensäulenwand am Kapitell (Nr. 40). Diese würde sonst frei nach außen vortreten, was natürlich unmöglich ist. Auch die Verschiedenheiten von Säulen mit Konsolkapitellen

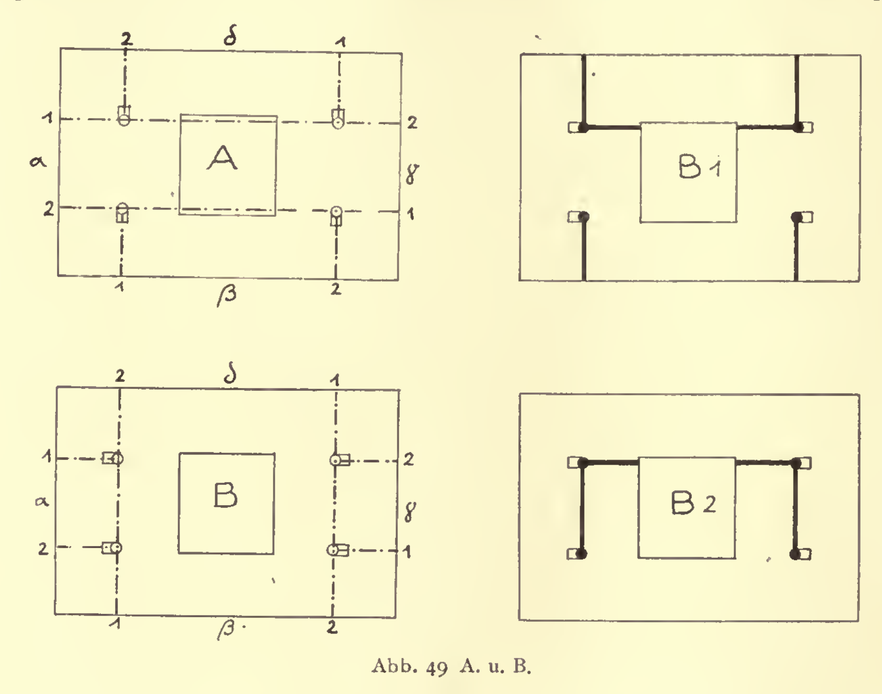


Abb. 49 A. u. B.

spricht gegen eine Aufstellung dieser seltsamen Gebilde in der Flucht der äußeren Architektur. Ihre Aufstellung im Innern ist also wahrscheinlich.

Vermutlich waren 4 Kapitelle mit Konsolen vorhanden (s. o. S. 146). Es ist natürlich unbestimmt, ob die 2 zu ergänzenden gleiche oder gegengleiche Stücke waren. Unter der Annahme, daß sie eine konstruktive Bedeutung hatten, und unter der weitern Voraussetzung, daß sie zu einer Mittelachse des Baues symmetrisch und gleichgerichtet gruppiert waren, ergeben sich mehrere Möglichkeiten für die Grundrißlösung. Dabei kann man 2 Fälle unterscheiden. I. Fall: 2 Paare gleicher Volutenkapitelle. II. Fall: Je 1 Paar gegengleicher Volutenkapitelle. In beiden Fällen wird man zahlreiche Anordnungen bekommen. Wichtig scheinen besonders jene, bei welchen ein überzeugendes Raumgebilde bei der Aufzeichnung der dünnen Zwischenwände entsteht und besonders dann, wenn die Hauptbalkeneinrichtung quer über die Kapitelle läuft, die Voluten aber

nur Zwischenbalken aufzunehmen haben. In jedem Fall gibt es theoretisch 4 Möglichkeiten, die Konsolen anzuordnen:

a) nach außen, senkrecht zur Längsachse.
b) nach außen, senkrecht zur Querachse.
c) nach innen, senkrecht zur Längsachse.
d) nach innen, senkrecht zur Querachse.

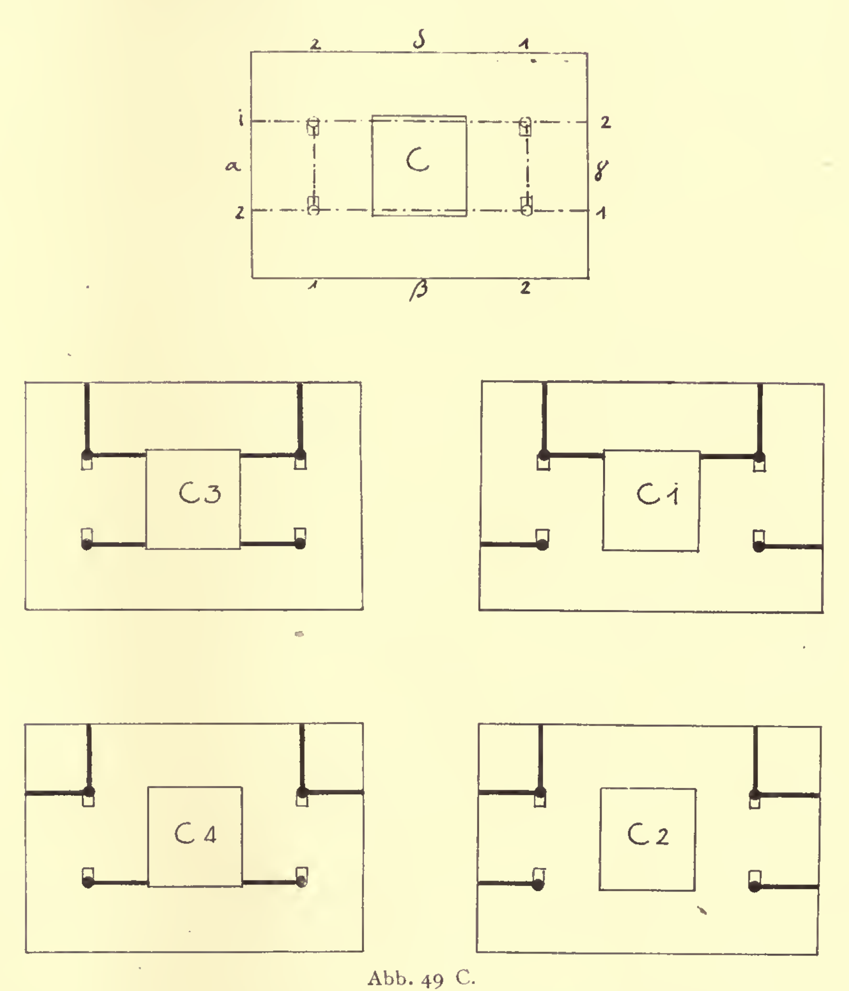


Abb. 49 C.

Im I. Fall erhält man für alle 4 Anordnungen (a—d) keine richtige Lösung für den Grundriß, da die dünnen Zwischenwände nicht axial zum Säulenmittel stehen und infolgedessen oft nicht zusammentreffen. Der Fall I scheidet also aus. Im II. Fall (mit gegengleichen Kapitellen) gibt es dagegen eine größere Zahl von Möglichkeiten:

a) Die Konsolen sind nach außen gegen die Langseiten gerichtet. Die Hauptbalkenrichtung im Innern läuft dann von α_1 nach γ_2 und α_2 nach γ_1; die auf

den Konsolen aufruhenden Verbindungsbalken gehen nach den Langseiten. Im Ganzen sind 24 Anordnungen möglich, davon sind jedoch nur 4 zur Längsachse symmetrisch. Zur Querachse ergibt sich keine Symmetrie (Abb. 49 A).

b) Konsolen nach außen gegen die Schmalseiten gerichtet. Die Hauptbalkenrichtung im Innern läuft dann von β_1 nach δ_2 und β_2 nach δ_1. Waren vorher die Konsolsäulen nicht durch einen Architrav verbunden, so ist hier bei den Intervallen von den Konsolsäulen bis zum Bathron ein eigener Balken fraglich. Wiederum ergeben sich 24 Stellungen, von denen nur 2 die Forderung nach Symmetrie zur Querachse und nach einer möglichen Raumteilung erfüllen (Abb. 49 B).

c) Konsolen nach innen gerichtet senkrecht zur Längsachse. Die Hauptbalkenrichtung geht von α_1 zu γ_2 und von α_2 nach γ_1. Die Nebenbalken schließen

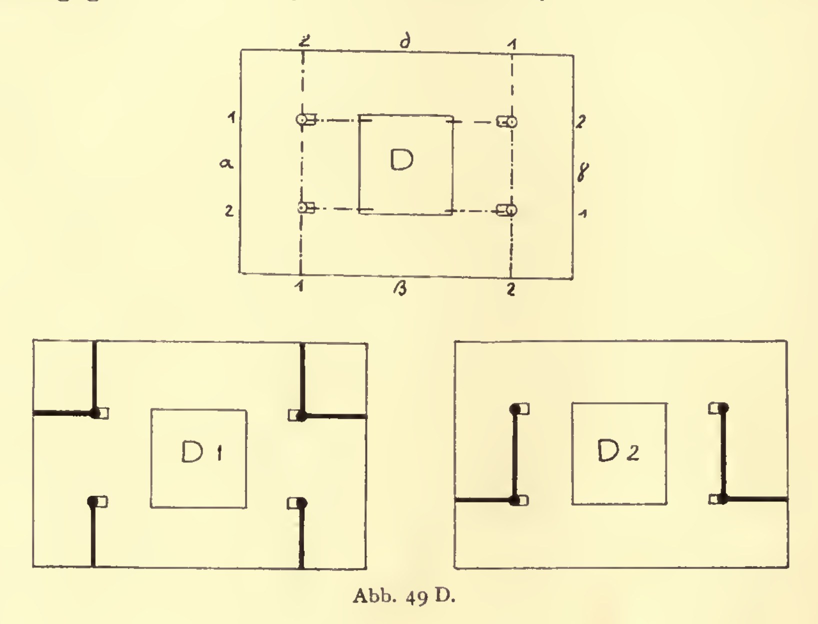


Abb. 49 D.

an den Schmalseiten den inneren Balkenkranz. Diese Anordnung der Konsolen gibt eine technisch gute Lösung. Von den 24 Möglichkeiten sind 4 symmetrisch zur Querachse. Bei dreien schließen sich die Zwischenwände an das Bathron an, sodaß dieses nur mit 3 oder gar nur mit 2 Seiten freisteht (Abb. 49 C).

d) Konsolen nach innen gerichtet senkrecht zur Querachse. Die Hauptbalkenrichtung über die Konsolsäulen geht von β_1 nach δ_2 und von β_2 nach δ_1. Die Nebenbalken schließen den inneren Balkenkranz auf den Langseiten; die Anordnung ist bei unserer Grundannahme technisch die wahrscheinlichste. Wiederum bleiben von den 24 möglichen Anordnungen nur 2 Lösungen, die symmetrisch zur Querachse sind und auch eine wahrscheinliche Raumteilung ergeben (Abb. 49 D). In keinem Fall haben wir eine Anordnung bekommen, die symmetrisch zu beiden Achsen wäre. In konstruktiver Hinsicht sind die Annahmen C und D vor B zu stellen. Welche von den 6 Lösungen aber den Vorzug haben soll, ist natürlich

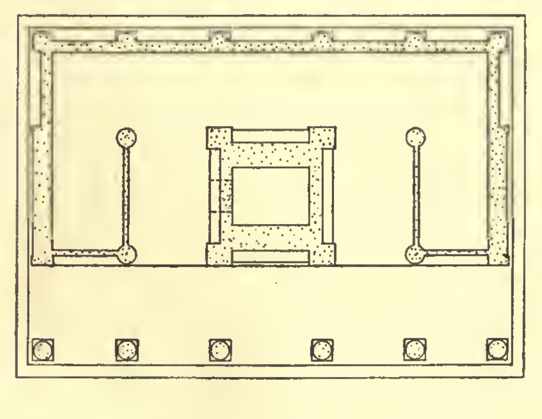


Abb. 50. Versuch einer Wiederherstellung.

nicht auszumachen, wo schon das Schema des Grundrisses nur Hypothese ist. Am wahrscheinlichsten scheinen — immer bei der Annahme unseres Schemas — die Anordnungen C_2, D_1 oder D_2. Darnach kann unser Grundriß in der Hauptsache gezeichnet werden als der eines rechteckigen Baues, in dem sich rechts und links vom Bathron je 2 Innensäulen erheben und beiderseits kleine Räume durch die von den Konsolkapitellen bestimmten dünnen Innenwände abgetrennt werden.

Das Vorhandensein von Halbsäulen, Dreiviertelsäulen und Vollsäulen bedingt eine Hallenarchitektur mit freien Interkolumnien und mit geschlossenen Wänden. Da aber außerdem noch Reste einer glatten 2-stirnigen Quadermauer (Nr. 22 ff.) sowie Spuren eines Pfeilers (Nr. 26) vorhanden sind, so ist mit dieser Hallenarchitektur auch noch eine geschlossene Mauer in Verbindung zu bringen. Diese kann auf den Schmalseiten oder auf den Langseiten angeordnet gewesen sein. Daß sie an die Außenwand gehörte, ergibt sich aus der Mauerstärke, die mit der Auflagerbreite der Geisa übereinstimmt. Wie nun aber der Grundriß im einzelnen anzuordnen ist, bleibt unsicher. Unsere Annahme (Abb. 50) geht von einer offenen Vorderseite aus. Aber mindestens ebenso möglich ist eine vordere große Freitreppe[1]; dann käme das Mauerstück an die Rückwand in die Mitte und die Hallen würden seitlich gerückt, was vielleicht noch besser den Worten des Pausanias: ἀπὸ τῶν Τριτώνων entspricht. Da die Gestalt des eingemauerten Säulenkapitells in Slavochori nicht feststellbar war, bleibt es unsicher, ob wirklich normale freistehende Säulen an diesem Bau vorkamen oder nicht. Also nur in der ungefähren Idee: Säulenhalle und Schrankenwände steht die Anlage fest. Die Einzelheiten bleiben unsicher.

Der untere Aufbau.

Das vorhandene Mauerstück gibt über den Unterbau der Säulenarchitektur Aufschluß. Aber schon die erste fehlende Schicht ist nicht mehr mit Sicherheit zu ergänzen. Wegen der geringen Stufenhöhe ist vielleicht der niedrige Plattenaufsatz richtig, der im Anschluß an die Bodenplatte Nr. 15 angenommen ist; auf dieser sind die Spuren eines dorischen Säulenschaftes zu sehen. Eine gewöhnliche Stylobatbildung ist dies nicht; es wäre nicht unmöglich, daß zunächst über der vorhandenen Oberschicht noch weitere Quadern aufgelegen hätten, die eine Art Unterbau gebildet hätten; aber die aufgefundenen Einzelstücke geben dafür keine Anhaltspunkte. Wie im Innern die Verhältnisse des Unterbaues lagen, läßt sich nicht mehr bestimmen. Es fehlen alle, auch die geringsten Spuren im Boden. Furtwängler nahm an, daß jene großen Kalksteinblöcke Nr. 82 ff., die jetzt noch in der Nähe liegen, dem Bathron einstmals als Unterlage gedient hätten. Nicht unwahrscheinlich ist es, den inneren Fußboden höher anzusetzen als den Stylobat, die Stücke Nr. 12—14 unterstützen diese Vermutung.

Bei den sehr unsicheren Messungen an den Schaftresten (s. o. S. 142 f.) ist es nicht möglich, ein annähernd sicheres Maß für die Säulenhöhe zu erzielen. Ein

[1]) Daß zu allen orientalischen Throngebilden Freitreppen gehörten, hat Dombart a. O. S. 52 f. hervorgehoben. Hinzuweisen wäre auch auf die Parallelerscheinung mit dem Salomon-Thron-Aufgang. Dombart ebenda S. 72.

Vergleich mit den dorischen Säulenarchitekturen der archaischen Zeit, vorzugsweise mit solchen, die unter dem Einfluß jonischer Kreise entstanden sind, läßt ein Höhenverhältnis von etwa 7 m. D. als wahrscheinlich vermuten[1]).

Unlösbar ist die Frage nach den Säulenabständen, die natürlich mit dem Gebälk in Beziehung zu setzen sind. Nun ist von dem Gebälk nicht ein einziger Architrav vorhanden, auch kein Friesblock. Nur Mutulus-Geisa sind gefunden worden, und zwar zweierlei: Nämlich solche, die ein fein gezeichnetes abschließendes Kyma und an der Innenseite eine Hohlkehlleiste haben, und solche, die ein glattes Kyma und ein einfaches Band statt der Hohlkehle besitzen. Außer diesen Verschiedenheiten zeigen die Gesimse auch noch Unterschiede in den Maßen der Mutuli und Viae. Eine Zusammenstellung der gemessenen Abstände ergibt folgendes:

Stück Nr.	Maße		Schwankung		Durchschnittswert
	Mutuli cm	Viae cm	Mutulli cm	Viae cm	
56	38,3	13,8—15,5	34—39,2	11,5—15,5	50,1
57	—	—			
58	—	11,5	45,5 bis 54,7		
59	34	—			
60	ca. 35,5	—			
61	38,5—39,2	15,2			
62	42—42,5	13,5	42—42,5	12,4—13,5	55,2
63	42,3	12,4—13,3	54,4—56		

Die reicheren Stücke (Nr. 62 und 63) schwanken in den Maßen von Mutulus und Viae von 54,1 bis 56 cm. Das macht also für die Triglyphenachse 108,8 bis 112 cm oder für die mutmaßliche Säulenachse 217,6 bis 224 cm. Daraus kann ein Mittelmaß von etwa 221 cm entnommen werden.

Die einfacheren Stücke (56—61) zeigen größere Schwankungen. Die Mutuli messen 34,0—39,2; die Maße der Mutuli uud Viae zusammen schwanken von 45,5—54,7 cm. Das ergibt für die Triglyphenachse 91—109,4 oder für die Säulenachse 182—218,8. Ein Mittelmaß wird also mit 201 cm anzusetzen sein. Der Unterschied gegen das andere Achsenmaß beträgt somit rund 20 cm.

Zweifellos gehören die schöneren und reichen Stücke an die Vorder-, die einfacheren Stücke aber an die Rückseite. Läßt sich nun mit den verschiedenen Achsenmaßen eine Übereinstimmung der Längen erzielen? An der Vorderseite

[1]) Alte Tholos in Delphi. Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur III, 79 ff., ebda. IV, 171 ff. Säulenhöhe 7 m. D. Hekatompedon, Athen. Säulenhöhe etwas weniger als 6 u. D., wenn der kleine Bau zum peisistratischen Umbau konstruktiv in ein richtiges Höhenverhältnis gesetzt wird. Vgl. 112 bei Wiegand, Poros-Architektur S. 108. Thesauros der Athener in Delphi, Säulenhöhe fast $6^1/_2$ m. D. (nach frdl. Mitt. von H. Pomtow). Aphaiatempel in Aegina, Säulenhöhe etwa 6 m. D. Aegina I, Taf. 40. Für Aegina hat Furtwängler jonischen Einfluß nachgewiesen, ebenda S. 342. Tempel G. Selinus, Ältere Joche $7^1/_2$ m. D. Koldewey-Puchstein, Griech. Tempel S. 126.

würde die normale Achsweite mit 221 cm mehr als 6 m. D. betragen. Im Vergleich zu den Säulenmaßen[1]) ist das sehr viel, technisch jedoch bei den geringen Abmessungen möglich. Nun hängt alles weitere davon ab, ob ein Triglyphenfries da war oder nicht. Die beiden Triglyphenstücke Nr. 86 und 87 sind rohe späte Arbeit, sie stimmen in den Maßen mit den Mutuli unserer Gesimse nicht gut überein und können also für einen Fries nichts Sicheres beweisen. Vielleicht deuten sie eine späte Ausbesserung unseres Baues an. Aber ein archaisch-dorischer Bau ist ohne Triglyphenfries kaum zu denken. Es ist deshalb berechtigt, dieses Bauglied vorauszusetzen, auch ohne vorhandene Reste. Wenn nun jeder zweiten Triglyphe wie üblich eine Säule entsprechen soll, so erhalten wir überall die großen Achsweiten von rund 221 bezw. 201 cm, die durch die Gesimsmaße festgelegt sind.

Das scheint bedenklich. Außerdem würde der Bau sehr stark in die Länge gezogen. Also bleibt nichts anderes übrig, als geringere Achsen zu wählen und eine Übereinstimmung von Triglyphenachsen und Säulenachsen aufzugeben. Dafür ist die alte Tholos in Delphi ein maßgebendes Beispiel. Aber dann verlieren wir jeglichen Anhalt zu einer genaueren Längenbestimmung. Eine gewisse Wahrscheinlichkeit kann nur erzielt werden, wenn es gelingt, die vordere Länge so zu bemessen, daß sie wenigstens aus einem Vielfachen der vermutlich gleichlangen Geisastücke besteht. Wenn wir 5 Steinlängen der reicheren Geisa, die etwa 167—167,5 cm lang gewesen sein müssen, annehmen, so ergibt sich für die Gesamtarchitravlänge der Vorderseite ein Maß von 5 × 167,5 + 1 Via und 2 Mutuli) rd. 9,35 m. Unter dieses Gebälk sind nun die Säulen beliebig einzustellen, sei es nun, daß man gleiche oder nach der Mitte zu größere Abstände wählt.

Von den einfacheren Geisa an der Rückseite ist ein Werkstück (Nr. 56) in ganzer Länge von 106,5 cm erhalten; 8 solche Stücke (also 8 × 106,5 + 1 Via + 2 Mutuli) ergeben die Gesamtarchitravlänge mit rd. 9,38 m. Die Differenz von 3 cm gegenüber der vorher errechneten vorderen Länge ist bei den Maßschwankungen, die wir an den Mutuli und Viae mehrfach beobachtet haben, unbedeutend. Aber bei dieser Annahme macht an der Rückseite die Friesteilung Schwierigkeiten. Es sind dabei nicht an beiden Enden Ecktriglyphen zu erhalten. Eine Übereinstimmung der vorderen und der hinteren Länge, so daß bei regelmäßigem Rhythmus an den Enden Triglyphen sitzen, ist bei den beiden verschiedenen Gesimstypen nur möglich, wenn das ganze Gebäude eine sehr große Länge bekäme. Aber das ist aus örtlichen und sachlichen Gründen ausgeschlossen. Wir werden an der Rückfront also einen unregelmäßigen Triglyphenrhythmus annehmen müssen. Dafür sprechen ja auch die großen Maßungleichheiten. War die Rückseite aber unregelmäßig im Triglyphenrhythmus[2]), so ist auch eine Unregelmäßigkeit an der Vorderseite nicht ausgeschlossen, und wir müssen hier die Möglichkeit ungleicher

[1]) Beim Tempel F in Selinus ist die Achsweite 3 m. D.; bei G ebenda fast 3 m D.; in Aegina am Aphaiatempel genau 3 m. D.; am Parthenon 2,8 m. D. An der alten Tholos in Delphi dagegen etwa 3½ m. D (gemessen an der Mittellinie der Architrave).

[2]) Unsicheren Triglyphenrhythmus hat z. B. der altertümliche Hexastylos in Paestum. Koldewey-Puchstein, a. O. S. 20.

Metopen ebenso zugeben wie dort. Damit verlieren wir überhaupt jeden Anhaltspunkt für eine genaue Längenbestimmung.

Bei der Seitenansicht kann mit Hilfe der kürzeren Geisastücke eine Friesteilung von 7 Triglyphen und 6 Metopen angenommen werden, was einer Architravlänge von etwa 6,43 m entspricht.

Die vorhandene Dreiviertelsäule (Nr. 32) beweist, daß an der Außenarchitektur Säulen zwischen Schrankenwänden aufgestellt waren. Das Stück Nr. 33 zeigt dann, daß der obere Teil der Schrankenwand als eingesetzte Tafel zu denken ist, während vermutlich der untere Teil massive Wand war. Nach Stück Nr. 32 hat die eigentliche Schrankenmauer mindestens 1,7 m Höhe. Die Bekrönung dieser Schranke könnten Stücke wie Nr. 51 und Nr. 42 gebildet haben. Die dünne Tafelwand darüber trug vielleicht Reliefschmuck. Natürlich bleibt es unbestimmt, ob alle Intervalle gleich gebildet waren oder ob einige offen blieben. Das Werkstück 31 zeigt einen dünnen Wandansatz. Möglicherweise gehört es zu den Konsolsäulen, mit deren Maßen der Ansatz übereinstimmt, also in das Innere. Allem Anschein nach hat die Architravdicke und die Breite der Mutuli, demnach also auch die der Triglyphen, dem Maß des u. D. der Säulen etwa entprochen, so daß also an den Ecken eine Kontraktion nicht stattgefunden hat. Da die Auflagertiefe der Geisa durchschnittlich 45—46 cm beträgt, so kann die Dicke der Architrave nicht viel weniger gemessen haben[1]). Dann passen vielleicht die Gesimsleistenstücke Nr. 49 und 50 auf den Architrav als abschließendes Profil statt einer normalen dorischen Taenia mit den Tropfenleisten[2]). Die Stücke 47 und 48 wären dann vielleicht als Wandarchitrave anzusehen. Da nicht eine Spur eines dorischen Tropfens oder einer Tropfenregula zum Vorschein gekommen ist, erscheint die Annahme eines ungewöhnlich gebildeten Architravs naheliegend. Sie paßt gut zu den übrigen Abweichungen vom strengen dorischen System.

Noch ein Wort zur Gebälkhöhe. Bei den breiten Maßen der Mutuli müssen die Triglyphen mindestens 50—55 cm hoch gewesen sein. Ein etwa ebenso hoher Architrav und dazu das vorhandene Geison (mit 19,5 cm Höhe) bedingen also eine Gesamthöhe des Gebälks von etwa 1,30 m, d. i. die Hälfte der angenommenen Säulenhöhe. Diese Annahme entspricht dem gesicherten Verhältnis an der alten delphischen Tholos und ist also stilistisch wohl möglich[3]).

Über dem Geison folgte als Simaprofil der durch die Stücke 65—72 vertretene »Lotos- und Palmettenfries«. An Nr. 68 und 69 ist besonders deutlich zu sehen, daß die Oberseite vorne leicht abgeschrägt ist, sie trägt Spuren stärkerer Verwitterung, während gegen rückwärts deutlich abgesetzt eine horizontale Lagerfläche folgt, auf der ein weiteres Werkstück aufgelegen haben muß. Aus Taf. XVIII

[1]) Z. B. Aegina, a. O., Geisonauflagertiefe 98,5 cm, Architravdicke 97 cm.

[2]) Ähnlich wie am altertümlichen Hexastylos in Paestum, Koldewey-Puchstein, a. O. S. 23. Labrouste, Les Temples de Paestum, Taf. XIV.

[3]) Pomtow, a. O. S. 196. Ebenso annähernd am älteren Tempel in Aegina, a. O. I, Taf. 60, wogegen in der Rekonstruktion des Hekatompedon Wiegand, a. O. Abb. 112, m. E. die Säulenhöhe zu niedrig bemessen ist.

wird der Zusammenhang sofort klar. Die Unterschneidung der Stücke bedeutet, daß sie mit ihrem unterschnittenen Teil auf einem Lehmestrich aufruhten, den sie mit ihrem vorderen Teil einfaßten. Zu dieser Erklärung stimmt auch die rauhe Beschaffenheit des oberen Lagers der Geisa. Man sieht, daß auf dem Simagesims keine schwere Last mehr gelegen haben kann, sonst hätte für das dorische Geison die Gefahr des Kippens bestanden. Vermutlich folgte hier einfach eine Abdekkung mit Marmorplatten. Stück Nr. 81 gibt uns eine Vorstellung, wie diese ausgesehen haben kann. Eine Steinabdeckung mit übergreifenden Rändern in der Art einer ganz flachen Stufenanlage. Natürlich ruhten diese Steinplatten direkt auf dem Lehmestrich, genau so wie noch in klassischer Zeit das Marmor- oder Tonziegeldach auf einer Lehmbettung auflag[1]).

So weit ist der Aufbau der äußeren Architektur z. T. durch Reste gesichert, z. T. durch Vermutungen wahrscheinlich zu machen.

Das Innere.

Hier sind wir fast nur auf Vermutungen angewiesen. Die 4 Konsolsäulen geben Richtlinien für eine mögliche Raumteilung; das Hyakinthosgrab, das zugleich das Bathron für das Idol war, bildet die feste Mitte. Bausteine, die diese Vorstellung unterstützen, fehlen fast ganz.

Der alte Grabaltar ist vielleicht künstlerisch von Bathykles mit in die Anlage einbezogen und neu umkleidet worden. An ihm sah Pausanias die Reliefszenen, die er 19, 3f. beschreibt. Man kann vermuten, daß Bathykles den ganzen Bathronkörper in der Art einer Cella umgestaltet hat durch Eckpilaster, um ihn in Beziehung zu setzen zu der umgebenden Halle. Es liegt dann nahe, das bekannte Pilasterkapitell mit der Jagddarstellung aus H. Nikon[2]), wo auch ein Geisonstück unseres Baues gefunden worden ist, damit in Zusammenhang zu bringen. Br. Schröder hat das auch getan. Doch liegen m. E. Bedenken dagegen im Stil, der an Früher-Archaisches erinnert (Brustkorb, Gewand, verschobener Nabel). Auch die Perlstabbildung scheint altertümlicher als an den gesicherten Thronstücken. Man kann auch bezweifeln, ob ein figürliches Kapitell neben Reliefs zu setzen ist. — Im Museum in Sparta wird noch ein anderes altjonisches Pilasterkapitell von ähnlicher Grundform aufbewahrt. Über seine Herkunft ist uns nichts bekannt geworden. Seine Gesamtgestalt, sowie die Bildung seiner Rückseite würde gut zu unserm Bathron passen. Doch weicht es in der Form der Polster von den Konsolkapitellen stark ab, so daß man auch hier keine volle Sicherheit hat. Für die Größe der im Grundriß und Aufriß gezeichneten Bathronform[3]) sind vielleicht maßgebend die Architrave Nr. 44—46, die ihrer Beschaffenheit nach z. T. auf einer Wand, z. T. aber frei lagen, vorne ganze Ansicht, rückwärts aber nur ein niedriges Stück Ansicht hatten. Zu ihnen paßt das Werkstück Nr. 16, das auf eine

[1]) Aegina I, S. 39 ff.

[2]) Jetzt im Museum in Sparta, vgl. Br. Schröder, Athen. Mitt. 1904, S. 32 ff. Taf. 2, s. u. Abschn. V, Abb. 54.

[3]) Vgl. dazu Studniczka, Über Grubenaltäre, Österr. Jahreshefte 1903 S. 179.

tiefe Mauer gesetzt werden muß, über die es z. T. vorsteht. Beide Stücke lassen sich so zusammenfügen, daß die Oberkante von N. 16 mit der Oberkante der rückseitigen Ansichtsfläche des Architravs eben gelegt werden kann. Die obere Faszie von Nr. 16 ist genau gleich hoch wie die Ansichtsfläche vom Architrav, und eine Steindecke, die auf Nr. 16 aufruht, kann die obere rauhe Rückseite am Architrav verdecken. Die Stücke müssen daher auf Mauern gelegen haben, die zueinander im rechten Winkel standen. Also Stück 16 vielleicht auf der Vorderseite, die Architrave auf den Seitenwänden des Bathrons. Dadurch ergeben sich die mutmaßlichen Wandstärken und die Größe für diesen Baukörper. Ihrer Beschaffenheit nach können die Architrave nur zwischen vortretenden Steinbalken verwendet gewesen sein, da ihre seitlichen Ansichtsflächen bei einer normalen Stoßfuge keinen tadellosen Anschluß ergeben hätten.

Das ist alles, was mit einiger Wahrscheinlichkeit durch die vorhandenen Reste zu belegen ist. Vielleicht kann man nach den Einlassungen in Werkstück Nr. 16 auf Reliefplatten schließen, die vor der Wand befestigt waren. Die Wand würde dann ähnlich den äußern Interkolumniumswänden geteilt gewesen sein: oben Reliefplatten, unten Schranken, und die von Pausanias beschriebenen Darstellungen würden in diesem Fall dicht unter den Architraven friesartig anzuordnen sein. Es ist möglich, daß dann darunter als Überleitung zu einer glatten Wandfläche wieder Gesimse wie Nr. 51 und 52 anzubringen sind. Aber mit glaubhafter Sicherheit kann darüber nichts gesagt werden.

Die Vereinigung des Kernbaues mit dem Außenbau hat durch die inneren Balken zu geschehen, welche über die Konsolsäulen laufen (Taf. XVIII). Es schien das wahrscheinlichste, diese Steinbalken so hoch zu legen, daß sie auf den äußeren Architraven aufliegen können. Ihre eigene Höhe würde dadurch gleich der Triglyphenhöhe. Reste von diesen inneren Architraven sind aber ebensowenig erhalten wie von den äußeren. Vielleicht darf das Profilstück mit dem Blattornament Nr. 73 mit den Innenarchitraven in Verbindung gebracht werden. Zu der an sich undorischen Konstruktion, nämlich innere Architravbalken hinter den Triglyphenfries zu legen, wird man durch die Verhältnisse des Aufbaues gezwungen. Durch die Konsolsäulen werden Innenarchitrave bedingt. Diese können unmöglich bei den geringen Abmessungen außen auf den Kapitellen ruhen, sondern müssen auf die Außenarchitrave aufgelegt werden. Dadurch wird aber ein Fries notwendig, dessen Höhe etwa diesen Innenbalken entsprechen muß. Erst über dem Fries liegt die Hallendecke; ihre Form und Lage ist genau bestimmbar (vgl. Taf. XVIII). Sie bestand aus den dünnen harten Kalksteinbalken Nr. 74—76.

Diese waren wie Bohlen nebeneinandergereiht mit schmalen Abständen, die durch darauf gelegte gleiche Bohlen bedeckt wurden. Das ist die Art, wie wir uns in Holz die ursprüngliche Deckenbildung des Daches denken, von der sich die Reminiszenz in der Bildung der Mutuli und Viae am Gebälk erhalten hat. Über dieser Decke lag ein Lehmestrich, der gleichmäßig die Unebenheiten ausfüllte und als Unterlage für eine Dachdeckung diente. Als Rest einer solchen Abdeckung ergab sich uns Stück Nr. 81, das mit einem Falz an der Vorderseite über

einen nächst unteren ähnlichen Stein übergegriffen haben muß. Über die Abdichtung der Querfugen, wie sie an den Lotosfriesen (vgl. besonders Nr. 68) vorhanden ist, gibt das Werkstück 81 keine Auskunft mehr.

Der obere Aufbau.

So weit sind wir gekommen, ohne auf die Einzelheiten der Pausanias-Beschreibung einzugehen. Was läßt sich nun daraus, jetzt wo die baulichen Reste in ihrer möglichen Verwendung innerhalb der Gesamtidee des Bautypus eingeordnet sind, für die Rekonstruktion gewinnen?

18, 10. Von den Stützfiguren war schon oben die Rede. Nach allem Bisherigen ist es von vornherein klar, daß diese Figuren nicht am unteren Bauteil neben Säulen und Halbsäulen gestanden haben können. Die verschiedenen architektonischen Stützen, die hier vorkommen, schließen alle figürlichen Stützen aus; die augenfällige Bedeutung, die diese nach Pausanias' Worten offenbar hatten, würden sie dann eben als Glieder einer größeren Reihe von anderen Stützen nicht mehr gehabt haben. Deshalb dürfen die figürlichen Stützen nicht mit den architektonischen vermischt werden[1]). Da die Chariten und Horen also nirgends außen, aber auch nicht im Innern gestanden haben können, weil sie doch für Pausanias sofort sichtbar gewesen sein müssen, so können sie nur auf dem Unterbau aufgestellt gewesen sein. Der Thron stand oben, wie wir bereits früher gefolgert haben.

Die Zahl der Stützfiguren bleibt unbestimmt. Nach dem Text sind 4 oder 8 möglich[2]). Daß sie als freitragende Figuren aufzufassen sind, ist wahrscheinlich. Dann waren sie nahe verwandt mit den archaischen Stützfiguren von den jonischen Schatzhäusern in Delphi[3]), weitläufiger mit denen an der Korenhalle in Athen. Diese letzteren stehen nicht zwischen tektonischen Stützen, sondern tragen ohne andere Hilfe das Gebälk allein. Furtwängler glaubte mit dem Hinweis, daß tragende Figuren nur zwischen tektonischen Eckstützen stehen könnten, einen festen Anhaltspunkt für die Rekonstruktion der Thronstützen zu haben. Aber nach dem Vorgang der Korenhalle werden wir das Gegenteil annehmen müssen[4]). Wenn also tektonische Eckstützen nach den Monumenten nicht wahrscheinlicher als untektonische sind, so werden wir bei der vermuteten Längsform des Thrones 8 freie Stützfiguren annehmen dürfen.

Echidna, Typhon und die Tritone: Es wurde schon betont, daß nach dem Wortlaut diese Figuren keine Stützen zu sein brauchen. Und was wir von der Gestalt dieser Fabelwesen aus der archaischen Zeit wissen, bestätigt unsere An-

[1]) Außer auf dem Vasenbilde der Neapler Amphora, Monum. ined. VIII, Taf. 9 (S. Reinach, Rep. d. vases I, S. 167) sind mir figürliche Stützen neben Säulen nicht bekannt, und hier sind die Karyatiden moderne Ergänzung. Jahrb. 1893, S. 108.

[2]) Hitzig-Blümner, a. a. O. I, 2, S. 814.

[3]) Fouilles II, Taf. 11. Perrot-Chipiez, a. a. O. VIII, S. 387 ff., Taf. 7 u. 8.

[4]) Zu vergleichen ist auch eine Grabfassade in Limyra, wo auf den beiderseitigen Anten Karyatiden in Relief angebracht sind, was ebenfalls für das Motiv von freistehenden Stützfiguren zeugt. Petersen-Luschan, Reisen (II) S. 68, Fig. 7.

nahme. Zunächst die Tritone[1]): Die älteren Darstellungen auf Vasenbildern zeigen übereinstimmend einen schwach aufgerichteten menschlichen Oberkörper mit bärtigem Kopf und mit Armen; unter der Brust beginnt bereits der lange Fischkörper, der mit verschieden gezeichneten Flossen besetzt ist und mit einer mächtigen Schwanzflosse endigt[2]). Ähnlich gebildet ist der mächtige Triton im Kampf mit Herakles aus dem archaischen Porosgiebel auf der Akropolis[3]); fast ganz liegend ein Triton ebenfalls im Kampf mit Herakles am Tempel von Assos[4]). Mehr aufgerichteten Oberkörper, sonst aber die gleichen Eigentümlichkeiten haben mehrere andere Tritone auf schwarzfigurigen Vasen[5]). Aus der Zusammenstellung dieser älteren Tritonbilder sieht man, daß die flachwellige Grundlinie der Körperhaltung allmählich zu einem festen Schema wird, das einem wellenförmigen W gleicht.

Die rotfigurigen Vasenbilder schließen sich in der Haltung der Tritone den schwarzfigurigen zunächst völlig an[6]). Die gleiche Linienführung zeigen auch die rotfigurigen Nereusdarstellungen[7]). Der Fischkörper wird aber immer energischer wellenförmig gebogen und endlich wie ein Schlangenleib in Windungen gelegt[8]). Archaisch ist auch noch die »Tritonessa«, eine kleine Bronze-Statuette aus der Sammlung Révil[9]). Tritone mit verhülltem Oberkörper stützen in der Marmorgruppe von Lokri[10]) die Pferde der Dioskuren (2. Hälfte 5. Jahrhundert). Es ist also für die Zeit unseres Thronbaues nicht nur unwahrscheinlich, sondern unrichtig, die Tritone als vertikale Stützen anzusehen. Ihre Gesamthaltung ist weit entfernt von einem stehenden Stützenmotiv.

Das gleiche gilt auch für die Typhone. Diese waren Wesen mit menschlichem Oberkörper und mit Schlangenleib. Auf einer chalkidischen Hydria in München[11]) ist der Typhontypus bereits künstlerisch bewältigt, während die älteren Darstellungen auf korinthischen Lekythen[12]) noch Typhongestalten zeigen, die un-

[1]) Darüber haben ausführlich gehandelt: Petersen, Annali 1882, 73 ff.; ders., Röm. Mitt. 1890. S. 160 ff. F. R. Dreßler, Triton und Tritone. Progr. d. Gymn. zu Wurzen, 1892/93. Hinweise verdanke ich besonders E. Froeschle-Karlsruhe. In den folgenden Anmerkungen werden nur Belege gegeben, nicht das vollständige Material.

[2]) Ant. Denkm. I, Taf. 7, Fig. 11. Auf einem korinth. Pinax des 7. Jahrhunderts; und der vorwiegend jonische Typus: A. de Ridder, Vases peints I. Nr. 178 u. 179 (Taf. 4), jon. Oinochoe aus Vulci. — Sieveking-Hackl, Kat. d. Münchn. Vasensammlung I, Nr. 972, Abb. 183, ital.-jon. Becher.

[3]) Wiegand, Porosarchitektur Taf. 4, S. 82 ff.

[4]) Monum. ined. III, Taf. 34, ebda. I, Taf. 37. Revue archéol. 1913, S. 26 etwa 540 v. Chr.

[5]) a. Ionisch: Gerhard, A. V. Taf. 9 = Reinach, Répert. II, S. 22. Gerhard, a. a. O. Taf. 317, Fig. 2 u. 3 (Northampton-Amphora) = Reinach, a. a. O. S. 156.
b. Attisch: Triton stets im Kampf mit Herakles: Annali 1882, Taf. I = Reinach a. a. O. I, S. 346. Gerhard, a. a. O. Taf. 111 = Reinach, a. a. O. II, S. 61.

[6]) Gerhard, a. a. O. Taf. 115. S. Reinach, a. a. O. II, 62 (Triton als Acheloos verwandt).

[7]) Witte-Lenormant, Elite III, Taf. 2.

[8]) Ebenda III, Taf. 36, rotfig. Hydria. Starke Wucherungen des Fischleibmotivs in hellenist. Zeit., z. B. Mon. ined. III, Taf. 52 u. 53. Teilung des Fischleibes in zwei Leiber kommt vor. Vgl. auch die Skylla-Darstellungen, ebda. Taf. 56.

[9]) Mon. ined. I, Taf. 18, Fig. 1. Annali 1830, S. 63 f.

[10]) Ant. Denkm. I, Taf. 52. Röm. Mitt. 1890, S. 201 ff.

[11]) Furtwängler-Reichhold, Taf. 32. Sieveking-Hackl, a. a. O. Taf. 24. S. Reinach, a. a. O. II, 120.

[12]) Witte-Lenormant III, Taf. 31, 32, 32 a. Ähnlich auf korinth. Schale ält. Stils Sieveking-Hackl, a. a. O. Nr. 210, S. 9, Abb. 13.

geschickt auf ihrem Schlangenleib sitzen und durchaus nicht in eine ruhende Gleichgewichtslage gebracht sind. Der entwickeltere Typus zeigt die heruntergebogenen Flügel, wodurch der Umriß geschlossener erscheint als bei den altertümlichen Darstellungen mit den aufgerichteten hocharchaischen Flügelformen. Einen weiteren Fortschritt zeigt der dreiteilige Typhon im archaischen Giebel auf der Akropolis[1]), wo die freiplastische Darstellung eine richtige statische Bildung der Figur verlangte. Daher steht dort der menschliche Oberkörper direkt auf der Unterlage, während sich der Schlangenleib nach rückwärts herausringelt. Die Gesamtlinie wird damit dem Triton ähnlich.

Die Echidna wird sich nicht wesentlich vom Typhon unterschieden haben; ihre menschlichen Teile waren eben weiblich gebildet[2]). So haben auch die Typhone in der älteren Zeit, auf die es allein für uns ankommt, eine Gesamthaltung, die mehr in die Länge als in die Höhe geht, und die wenig geeignet ist, als vertikale Stütze verwendet zu werden. Wenn die Schlangenwesen sich später mehr aufrichten und mehr menschliche Züge annehmen[3]), so ist das für Amyklae nicht mehr von Bedeutung.

Typhone und Tritone werden im Pausanias-Text als Gegenstücke einander gegenübergestellt. Einem Paar von Typhonen entspricht ein Paar Tritone. Obwohl sie verschieden sind, müssen sie also in der Masse und Gesamthaltung einander ähnlich gewesen sein. Es ist offenbar eine ornamentale Gegenüberstellung von Luft- und Wasserwesen hier beabsichtigt. Links standen die Luftwesen, das ist nach der uns wahrscheinlich dünkenden Orientierung des Denkmals auf der Nordseite; rechts waren die Wasserwesen, die nach der Südseite in der Richtung des nicht allzu fernen Meeres hinaussehen. Aber wo haben nun diese Wesen gestanden? Man hat außer an die Thronstützen auch an die Armlehnen des Thrones gedacht und kann sich dabei auf die Darstellung am Harpyien-Monument[4]) beziehen, wo auf der Ostseite in der Mitte ein Thron steht, dessen Seitenlehne von einem liegenden Triton gestützt wird. Nach dem Pausanias-Text wird man an eine solche Lösung aber nicht denken dürfen, denn es ist recht unwahrscheinlich, an die Seitenlehnen eines Thrones je ein Paar solcher Fabelwesen zu setzen. Man hätte dann nach Analogie vom Harpyien-Monument je einen Typhon und je einen Triton vorne und hinten anzubringen; dadurch wäre jede architektonische Stütze ausgeschlossen. Das ganze Gebilde würde zwar sehr schön kunstgewerblich, aber niemals architektonisch aussehen. Wenn man Material, Entstehungszeit, Dauerhaftigkeit bedenkt, so will eine derartige Anordnung nicht glaubhaft erscheinen; sie ist also abzulehnen. Die Fabelwesen müssen daher außerhalb des eigentlichen Thronkörpers gestanden haben; — am natürlichsten rechts und links der Stützfiguren, wie Pausanias es sagt, und dann eben auf den Ecken des Unterbaues als Akroterien.

[1]) Wiegand, a. a. O. Taf. 4, Text S. 73 ff.

[2]) Wiegand, a. a. O. S. 94 f. Rayet-Collignon céram grecque Taf. 4. Witte-Lenormant III, Taf. 32b.

[3]) z. B. in der Tomba del Tifone. Mon. ined. II Taf. 4, oder der »Kekrops« auf rotf. Vase Mon. ined. X, Taf. 39.

[4]) S. o. S. 176, Anm. 1, 2.

Das erscheint zunächst auffallend, ist aber durchaus wahrscheinlich. Die Sitte, hochragende figürliche Akroterien aufzustellen, kommt offenbar aus jonischer Kunstüberlieferung[1]). Sie hängt zusammen mit der Grundform des südkleinasiatischen Baukörpers, der vom Giebel ursprünglich nichts weiß, sondern ein flaches Dach hat[2]). Der Dachrand ist der Platz für figürliche Akroterien, die zunächst als apotropäische Wesen zu denken sind, die schon Milchhöfer[3]) als etwas Vorderasiatisches erkannte. Aus diesen Vorstellungen heraus sind die Löwen[4]), Greifen[5]) und Sphingen[6]) zu verstehen, die bis weit in die klassische Zeit hinein auf Tempeln und Grabbauten aufgestellt wurden. Die altdorischen Giebel kannten diese Dinge ursprünglich nicht. Wir wissen vielmehr, daß bei ihnen die abschließende flache Scheibe am ersten Firstdeckziegel zur Kunstform eines Akroters erhoben worden ist[7]). Dieses wurde als mächtiger Rundschild auf den Giebel gestellt und nach dem geometrischen Sinn der Dorer mit rein geometrischem Ornament verziert. Auch die Eckakroterien waren scheibenförmig gebildet[8]).

Eine ausführliche Behandlung der griechischen Akroterien müßte aber noch auf die andere nordkleinasiatische (äolische?) Akroterform eingehen, die zweifellos auf einem Satteldach entstanden ist, jedoch mit dem runden Scheibenakroter des dorischen Baues nichts zu tun hat[9]). Das ist das hochaufgerichtete Rankenakroter, das für den griechischen Dachschmuck von so großer Bedeutung geworden ist und eine so glänzende Entwicklung durchgemacht hat[10]). Doch würde es zu weit führen, hier davon zu handeln.

[1]) Furtwängler, Arch. Ztg. 40 (1882), S. 321 ff.

[2]) Dafür spricht die Gebälkform des jonischen Tempels (im Gegensatz zu den dorischen Mutuli). Man vergleiche die Gebälke der lykischen Gräber und der persischen Architektur. Dieulafoy, a. a. O. Benndorf-Niemann, Reisen (I), S. 96 ff. Zu beachten ist auch der Wechsel in der Bildung der Trauf- und Giebelsima noch bis in das 3. Jahrh. hinein (Schede, Antik. Traufleistenornament, S. 76) überhaupt die stärkere Verwendung der Traufsima im jon. Gebiet. Vgl. auch Koch, Stud. z. d. kampan. Dachterrakotten, Röm. Mitt. 30 (1915), S. 1 ff. und endlich die Friese über dem Dachrand: Ephesos. Ferner: Petersen-Luschan, Reisen (II), Taf. 5 und die Fassaden von Nakschi-Rustem.

[3]) Ath. Mitt. IV S. 52. Arch. Zeitg. (1881) 39 S. 285. Vgl. auch die apotropäische Bildung der Eckkapitelle des Didyma-Tempels. Wiegand, 7. vorl. Bericht (Berlin 1911) S. 53. Noack, Baukunst d. Altert. Taf. 56.

[4]) Löwen als Grabwächter: Gerhard, A. V. Taf. 241; Annali 1835, Tav. D; am Nereiden-Monument: Annali 1874, S. 216 ff. (Michaelis); am Mausoleum, auf att. Gräbern und bis in die Spätzeit hinein, z. B. auf Gräbern im Aquileja usw. Natürlich auch auf etruskischen Denkmälern bes. häufig, z. B. Norchia-Canina Etrur. Maritt. II, Tafel 94.

[5]) Greifen: Aegina I, Taf. 33. Pergamon VII, 2, Textb. Beibl. 23. u. a.

[6]) Sphingen: Aegina auf dem Aphroditetempel. Furtwängler, Die Sphinx von Aegina 1906. Sdabdr. Münchn. Jahrb. d. bild. Kunst I. Sarkophagdeckel aus Amathus, Cypern. Cesnola, Taf. 42, Fig. 4. Aus Bomarzo, Monum. ined. I, Taf. 42, usw. Als ältestes Beispiel kommen hinzu die Eckakrotere des alten Hekatompedon von Athen, zwei Panther. Schrader, Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum zu Athen. Wien 1909. S. 14.

[7]) Oder das runde Ende der Rundholzpfetten?? vgl. Benndorf-Niemann, Reisen (I) S. 104.

[8]) Akroter des Heraions in Olympia. Ergebn. II, Taf. 112. 7. Jhdt. Ein ähnl. Fragment in Aegina am Aphroditetempel, unveröffentl.; ferner i. Mantinea i. Mus. v. Piali. Vgl. dazu Koch a. a. O. S. 45 ff. Wiegand a. O. Taf. IX.

[9]) Furtwängler, Aegina I. S. 355 ff. Benndorf, Österr. Jahresh. II (1899), S. 3 ff. Bull. com. 1911 (39), S. 23.

[10]) Aegina I, S. 291 ff. u. 355 ff., Taf. 49 ff.; Parthenon: Österr. Jahresh. 13 (1910), S. 5 ff.; Sunion: siehe Aegina I, S. 293. Dort weitere Lit., ebenso

Die ganze figürliche Herrlichkeit auf den Giebeldächern von all den unzähligen Denkmälern in Delphi, Delos, Epidauros, Pergamon, Olympia[1]) usw. geht also auf vorderasiatisches Erbe zurück. Da können auch unsere Typhone und Tritone als Eckakroterien auf dem Unterbau gestanden haben. Ihre Urheimat ist Jonien. Jonische Sitte war es, Figuren frei und hoch aufzustellen[2]). 200 Jahre später wurden auf den 4 Ecken des Pharos von Alexandrien[3]) Tritone aufgestellt und noch später auf der Halle des pergamenischen Altars[4]); ein Triton diente auch als bekrönende Wetterfahne auf dem Windeturm[5]). — Alles in allem: Tritone, Typhon und Echidna als Eckakrotere entsprechen der Pausanias-Beschreibung am besten.

18, 10ff. Die Reliefs. Nachdem Pausanias das, was ihm am meisten auffiel, die großen Stützfiguren und die Akroterien, genannt hat, geht er zu den ἐπειργασμένα über, die allgemein als Reliefs aufgefaßt werden. Bei der Frage nach dem Platz dieser Darstellungen wird von allen Erklärern gefordert, erstens daß Pausanias die Reliefs deutlich sehen und ihre allfälligen Beischriften lesen konnte, und zweitens, daß sie als Einzelbilder und nicht als fortlaufender Fries zu verstehen seien. Da sich aus den vielfach versuchten Entsprechungen der Bilder (s. o. S. 171 f.) kein überzeugendes Anzeichen für ihren Platz ergeben hat, bleibt die Unsicherheit bestehen, wo die Reliefs unterzubringen sind. Es ist aber am wahrscheinlichsten, sie auf die Metopen des Frieses zu verteilen. Da werden die beiden Forderungen am natürlichsten erfüllt. Mehr kann man nicht sagen. Es ist müßig, Vorschläge über ihren Platz zu machen. Möglicherweise waren auch die Interkolumniumswände mit Reliefs verziert. Aber etwas Sicheres läßt sich eben nicht sagen[6]).

III. 18, 14. Die oberen Endigungen. Pausanias beschreibt im Anschluß an die Reliefdarstellungen auch den übrigen Schmuck, den er von außen sieht. Übereinstimmend denken alle Erklärer bei den Worten des Textes an die Rücken- oder Seitenlehne eines Thrones, obschon Pausanias weder von Lehnen noch überhaupt von einem stuhlartigen Gebilde etwas sagt. Sicher ist nur, daß sich das Geschilderte verhältnismäßig hoch oben befindet, jedenfalls höher als die Reliefs, von denen vorher die Rede war. Betont werden deutlich zwei symmetrisch gelegene hohe Endpunkte des Thrones. Nach dem Wortlaut können

Revue des étud. anc. 1910, S. 138 ff. Samothrake: Archäol. Unters. Taf. 46. Magnesia: Ergebn. S. 65; Pergamon: Altert. IV, Taf. 40ff. u. V, 2, Taf. 14 ff. Ephesos: Lethaby, Greek buildings Fig. 24. Ein Tempel mit Palmetten, First und Eckakroter: Mon. ined. II, Taf. 43, usw.

[1]) Delphi: Athener Schatzhaus, Amazonen zu Pferde. Fouilles IV, 12. Delos: Furtwängler, Arch. Ztg. 40 (1882), S. 321 ff. Epidauros: Furtwängler, S.-Ber. d. bayr. Akad. d. Wiss., philos.-philol. Kl. 1903, S. 444 ff., Taf. 2. Olympia: Zeustempel. Ergebn. Textb. II, S. 9 usw. Figürl. Akroterien auf einem Vasenbilde: Baumeister Fig. 1542. S. Reinach, a. a. O. I, S. 37, usw.

[2]) Unzählige Beispiele von den archaischen Säulen in Delphi, Aegina usw. an bis zu den kommagenischen Denkmälern, Humann - Puchstein, Reisen in Kleinasien, 227 ff. und darüber hinaus weit in die röm. Kaiserzeit und bis ins Mittelalter hinein.

[3]) H. Thiersch, Pharos, Taf. 1—3.

[4]) Altertümer von Pergamon VII, 2, Textb. S. 173, Beiblatt 24.

[5]) Judeich, Topogr. v. Athen, S. 334. Vitruv I 6, 4.

[6]) Vgl. Hitzig-Bluemner, a. a. O. I, 2, S. 823.

die Sphingen und die Tiere nur unter den Pferden gewesen sein, und man kann an Reliefdarstellungen oder an Freifiguren oder an beides nebeneinander denken [1]). Da im ganzen Altertum die Tyndariden nur in der Zweizahl vorkommen, kann auf jeder Seite nur je ein Reiter gewesen sein. Man muß daher mit einer Sphinx und einem aufwärts laufenden Tier zusammen unterhalb des Pferdes eine Gruppierung versuchen. Wenn man im Sinne der Kompositionen des archaischen Stils nach einer Ponderation der Darstellung strebt oder gar eine symmetrische Anordnung zu erhalten sucht, so ist das freilich nach den Angaben des Pausanias so gut wie ausgeschlossen. Man wird sich vermutlich die Sphinx unter das Pferd gestellt vorstellen müssen, wie es uns auf einer Terrakotte aus Lokri gezeigt wird [2]). Das aufwärts laufende Tier muß dann in gleiche Höhe wie die Sphinx und hinter diese gestellt werden. Aus statischen Gründen wird sich der ganze Pferdekörper und die Sphinx darunter an eine massive Stütze lehnen, und man wird eine Anordnung vermuten müssen etwa so, wie am delphischen Giebel mit dem Dreifußraub [3]), wo der untere Teil der Figuren an den bankartig vortretenden Hintergrundstreifen als Relief, der obere Teil aber freiplastisch ausgebildet ist. Löwin oder Pardel wären demnach in Relief zu denken. Der Pausanias-Text spricht nur von den beiden Tyndariden. Er schließt nicht aus, daß als Gegenstücke dazu auch rückwärts noch weitere zwei Reiter aufgestellt gewesen wären. Da die Thronstützen hinten gleichgebildet waren wie vorne, muß man annehmen, daß die Rückseite künstlerisch nicht vernachlässigt war. Werden also noch zwei Reiter aufgestellt, so erhält man eine dekorativ wesentlich günstigere Lösung. Und dekorativ ist doch wohl der ganze plastische Aufbau gedacht [4]) (Abb. 51).

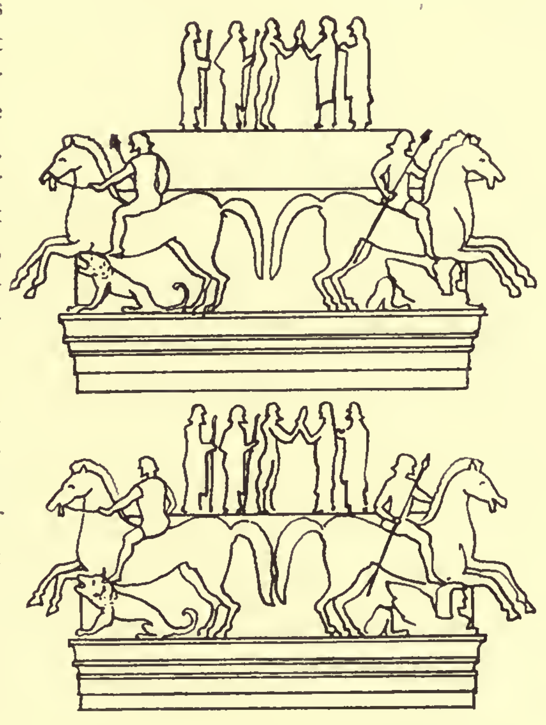


Abb. 51. Skizze zu den oberen Endigungen.

[1]) Vgl. die verschiedenen Meinungen darüber bei Hitzig-Blümner, a. a. O. I, S. 823 f.

[2]) Not. Scavi 1911, Suppl. Fig. 36. Zu vergleichen sind die schon genannten Marmorgruppen von Lokri. A. Denkm. Taf., 52. Ferner die bekannten melischen Tonreliefs mit Perseus u. Bellerophon. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K., Taf. 14, Fig. 51 u. 52.

[3]) Perrot-Chipiez a. a. O. VIII, Fig. 161, vgl. auch den entzückenden Untersatz mit den vier Windhunden im Kapitol. Museum Rom, der auf ein archaisches Vorbild zurückzuführen ist.

[4]) Hitzig-Blümner, a. a. O. I, 2, S. 824.

Ob die Magneten Rundfiguren waren oder ob eine Reliefdarstellung gemeint ist, wird nicht gesagt. Möglich sind jedenfalls freie Akroterfiguren. Die Redeweise des Pausanias bleibt eigentümlich: ἀνωτάτω δὲ χορὸς ἐπὶ τῷ θρόνῳ πεποίηται, Μάγνητες κτλ. Es heißt nicht: χορὸς τῶν Μαγνήτων. Daraus ist doch wohl zu schließen, daß auf jeder Seite der Chor dargestellt war, der erinnern sollte an die Magneten, die mit Bathykles hier gearbeitet haben. Einen einzigen Chorreigen hinter das Idol zu stellen, wie Furtwängler, Reichel u. a. meinten, will uns nicht glaubhaft erscheinen[1]). Diese Annahme würde eine mehr oder minder hohe Rückenlehne voraussetzen, und eine solche ist künstlerisch ungünstig, weil offenbar auf die Rückseite des Baues auch Wert gelegt wurde, wie wir schon betonten. Es war auch konstruktiv bedenklich, über die Stützfiguren noch eine verhältnismäßig hohe und dünne Rückwand aufzusetzen, die frei aufragte. Furtwänglers Rekonstruktion ist in dieser Beziehung vollkommen unmöglich. Aus diesen Gründen schien die Anlehnung an eine bankartige Thronform, die architektonisch zu meistern war, ohne daß der Throncharakter verloren ging, richtiger. Solche Bank-Thronformen werden uns mehrfach durch Vasenbilder überliefert[2]). Bei langgestreckten Sitzen sind Seitenlehnen sachlich das Richtige und Übliche. Und durch die Auffassung der statisch notwendigen Stützen für die Reiterfiguren auf den beidseitigen oberen Endigungen wird man geradezu auf eine Ausbildung von Seitenlehnen hingewiesen.

18, 15. Das Innere. Pausanias geht nun hinein. Bei unserer Annahme vom Thronbau ist das eine durchaus klare und berechtigte Handlung. Die meisten Erklärer nahmen an, daß er zwischen den figürlichen Stützen hineingehe. Nach dem Sprachgebrauch bei Pausanias bedeutet θρόνος oft nur das Sitzbrett, so III 18, 10; V 11, 4; oft aber den ganzen Thron III 19, 1; V 11, 7; und endlich das ganze Thronbauwerk III 18, 9. Es besteht also kein Zwang, infolge des Sprachgebrauches θρόνος hier im engsten Sinn alz Sitzfläche aufzufassen und daraus zu schließen, daß Pausanias neben den Stützfiguren hineingegangen sei. Der Wortlaut besteht ebenso gut zu Recht, wenn Pausanias nach unserer Annahme den Unterbau betritt, auf welchem der eigentliche Thron steht. Wir erfahren, daß er auf der Seite der Tritone hineingeht, eine Angabe, die nach unserer Wiederherstellung verständlich und deutlich ist. Sofort beginnt er mit der Aufzählung der Innenbilder. Wird nun aber »τὰ ἔνδον ἀπὸ τῶν Τριτώνων« übersetzt mit: »innen von den Tritonen aus«, d. h. »gleich neben den Tritonen anfangend«, so ist unsere

[1]) Beim Zeusthron in Olympia wird von Pausanias V. 11, 7 ausdrücklich bemerkt, daß Phidias die Horen und Chariten oben auf dem Thron zu beiden Seiten des Bildes angebracht habe.

[2]) Vase aus Ruvo, Monum. ined. II, Taf. 43 = Reinach, Repert. I, S. 105. Ähnlich: Vase aus Ruvo, Annali 1868, Taf. E = Reinach, a. a. O. I, S. 321; beidemal ist es eigentlich ein Altar, der als Sitz verwendet wird, ein Stufenaltar, der uralte Göttersitz. Eine dritte gleiche Darstellung Bull. Nap. II, Taf. 7 = Reinach, a. a. O. S. 467. Eine größere Bank-Altarform mit zwei sitzenden Gottheiten (?), wieder nur mit Seitenlehnen. Vgl. endlich noch: Nouv. Annales 1837, Taf. 10 = Reinach I, S. 237, schwarzfig. Vasenbild. Alkmene auf dem Scheiterhaufen sitzt auf einer Bank mit Seitenlehnen. Vier Stützen tragen den Sitz.

Rekonstruktion nicht richtig[1]). Wir haben jedoch oben dargelegt, daß ein Unterbau vollkommen gesichert ist, und daß die Tritone und die Typhone als Stützfiguren neben den Säulen und Anten nicht untergebracht werden können. Daher muß die Angabe ἀπὸ τῶν Τριτώνων als weitergefaßte Ortsbezeichnung verstanden werden mit dem Sinn: Von der Seite her, wo die Tritone stehen und im Gegensatz zu der anderen Seite, auf der die Typhone sind. Vernünftigerweise kann Pausanias zunächst nur diesen Unterbau betreten. Nur in diesem Untergeschoß sind Wände vorhanden, an denen die Reliefs angebracht sein können. Oben zwischen den Stützfiguren haben sie keinen Raum. Alle Versuche, die Reliefs zwischen die Figuren einzuordnen, sind gewaltsam und befriedigen architektonisch nicht. Wir denken uns die 14 Innenbilder auf den Schrankenwänden des Unterbaues verteilt.

III 19, 1. Der Thronsitz. Nach dem allgemeinen Eindruck des Äußern und der Beschreibung der Reliefs ist Pausanias in das Innere hineingegangen, dort hat er die inneren Reliefs[2]) genannt, und nun spricht er vom Thronsitz im einzelnen. Damit erledigt er, seinem Prinzip gemäß, zunächst den eigentlichen Thronbau, um dann erst das Idol und seine Basis zu beschreiben. Seine Darstellung ist also ganz von formalen Gesichtspunkten beeinflußt; aus ihr irgendwelche Folgerungen für das Auf- und Nebeneinander von Einzelheiten zu ziehen, wie es noch Furtwängler und Reichel taten, dürfen wir nach Roberts Darlegungen nicht mehr versuchen. Der umständliche Wortlaut des Pausanias ist von Reichel durchaus richtig erklärt worden. Die Sitzfläche muß als Balkenrost verstanden werden, in dessen größter Öffnung das Idol stand. So sind die εὐρυχωρίαι einfach erklärt als Zwischenräume des Rostes, während die καθέδραι als Balken zu verstehen sind, deren Bedeutung als Sitze im einzelnen nicht ernst zu nehmen ist[3]). Ihre Gesamtheit bildet aber den scheinbaren Sitz des Thrones. Eine Aufstellung von anderen Göttern hier oben, wie sie Furtwängler angenommen hat, ist nicht recht wahrscheinlich. Nach der Angabe des Pausanias stand das Idol innerhalb des Thronsitzes, nicht davor, wie Homolle gemeint hat, und auch nicht so, daß es von 3 Seiten vom Thron umgeben war[4]). Reichel hatte vermutet, daß am Thron geschlossene Wände waren, so daß man den unteren Teil des Idolkörpers nicht hätte sehen können. Abgesehen davon, daß es der Pausanias-Beschreibung widerspricht, müssen wir seine Annahme auch aus architektonischen Gründen ablehnen. Sie läßt sich nicht vereinigen mit unserer Auffassung von den figürlichen Stützen als freistehenden Trägern. Wir halten also fest daran, daß die acht Stützfiguren vollkommen frei gestanden haben und daß man zwischen ihnen hindurch den unteren Teil des Idols sehen konnte[5]).

[1]) [Wir glauben nicht unterdrücken zu dürfen, daß nach unserer Meinung an dieser Stelle eine ernste Schwierigkeit entsteht, die Interpretation des Textes mit der darauf gebauten Interpretation zu verbinden. D. Red.]

[2]) Bei diesen inneren Reliefs stimmen alle Erklärer in der Anzahl von 14 Szenen überein. Über die Einzelheiten der Bilder, ihren Inhalt u. Bedeutung vgl. Hitzig u. Blümner, a. a. O. I, 2, S. 825 ff. Irgendeine für die Rekonstruktion des Baues wertvolle Beobachtung läßt sich aus ihnen nicht entnehmen.

[3]) So auch Robert, a. a. O. S. 133.

[4]) Vgl. Hitzig-Blümner, a. a. O. S. 828 ff., deren Erklärung wir hier nicht zustimmen können.

[5]) Da mit Bestimmtheit aus den Worten des Pau-

III 19, 2. Über das Idol des Apollon ist nach den Ausführungen von Furtwängler, Hitzig und Blümner u. a. nichts Neues zu sagen. Seine Größe betrug nach der Schätzung des Pausanias etwa 30 Ellen, also rund 14,5 m[1]). Abbildungen auf lakonischen Münzen des Antigonos Doson und des Commodus und Gallienus galten meist als bildliche Überlieferungen; doch hielt diese schon Furtwängler für Darstellungen einer Aphrodite[2]). Ähnlich ist eine Athene mit säulenförmigem Körper, auf dem ein Kopf mit Helm sitzt, während ziemlich steife Arme Lanze und Schild halten, auf einer rotfigurigen Amphora in Bologna[3]). Weit entfernt davon kann nach dem Bericht von Pausanias unser Idol nicht gewesen sein; wir werden dem hohen Alter gemäß die Arme am Körper eng angeschlossen uns vorzustellen haben, etwa wie Athenegestalten auf schwarzfigurigen Vasenbildern dargestellt sind, aber noch mehr in die Länge gezogen und steifer[4]). Es ist wohl die uralte Form des Xoanon, die hier ins Große übertragen wird. Vermutlich war das Idol auch aus einem Holzkern hergestellt, der mit Metall umkleidet und dessen Gesicht vergoldet war[5]). Daß das Bild nicht von Bathykles geschaffen war, sagt Pausanias ausdrücklich.

III. 19, 3. Als Basis des Idols diente der Grabaltar des Hyakinthos, der der Mittelpunkt des alten Kultes an diesem Platze war[6]). Ob er wirklich das Grab umschloß, können wir nicht mehr wissen. Die Ausgrabungen haben überhaupt keine Anhaltspunkte mehr dafür gebracht. Es ist alles verschwunden. Möglich ist es, daß der alte Kernbau, auf dem das Idol stand, von Bathykles mit Reliefs verziert worden ist, wie schon Furtwängler betonte. Pausanias muß offenbar den Altarcharakter des Bathron an der Gesamtform und im besonderen an der ehernen Tür auf der linken Seite erkannt haben. Nachdem Studniczka[7]) über diesen Altartypus gehandelt hat, steht unser amyklaeischer Grabaltar nicht mehr allein. Unsere Vorstellung davon wird sich ziemlich eng an den von Studniczka rekonstruierten Altar von Thasos anschließen, da außer den wenigen Baustücken, die vielleicht dazu gehört haben und außer der Notiz des Pausanias von drei oder vier Reliefszenen keine anderen Anhaltspunkte für die Rekonstruktion vorhanden sind. Die Tür auf der linken Seite war vermutlich nur eine niedrige Öffnung, die zum Eingießen der Opferspende genügte, aber nicht als Eingang für Menschen diente. Studniczka macht auf die Seitenlage der Türen bei den lykischen Fels-

sanias hervorgeht, daß der Thronsitz für das Idol unterbrochen war und dieses auf dem Bathron stand, kann das Idol nicht auf der Sitzfläche gestanden haben, wie Furtwängler annahm. Es war vielmehr zwischen den Stützen so aufgestellt, daß es durch den Thronsitz hindurchgesteckt erschien. Denn die εὐρυχωρίαι müssen als allseitig umschlossene Zwischenräume aufgefaßt werden. Vgl. auch Hitzig-Blümner, a. a. O. S. 829 u.

1) Furtwängler, Meisterwerke S. 695. Hitzig-Blümner, a. a. O. I, 2, S. 830.

2) Die Literatur darüber zusammengestellt bei Hitzig-Blümner, a. a. O. I, 2, S. 830 u. Frazer, a. a. O. III.

3) Mon. ined. XI, Taf. 15 = Reinach, Repert. I, 2, 1.

4) z. B. Gerhard, A. V. 141, 3. 4 = Reinach, Repert. II, 74.

5) Nach Paus. III, 10, 8. Theopomp bei Athenaeus VI 232 A. Hitzig-Blümner a. a. O. I, 2, S. 830.

6) Über die Vereinigung von Hyakinthos und Apollon: Greve u. Roscher, Mythologie I, 2, S. 2759 ff. s. v. Hyakinthos; Eitrem b. Pauly-Wissowa IX, S 7 ff. Vgl. auch L. Malten, Arch. f. Rel.-Wiss. XII, S. 424 f. Hitzig-Blümner, a. a. O. I. 2, S. 831.

7) Österr. Jahreshefte 6 (1903), S. 123 ff.

gräbern und an Grabunterbauten überhaupt aufmerksam[1]). Pausanias könnte auch kaum so ausführlich von Einzelheiten an den obern Enden des Baues sprechen, wenn nicht irgendwo ein Treppenaufgang vorhanden gewesen wäre. Wie ein solcher aber dem Ganzen einzufügen ist, bleibt dunkel. Vom künstlerischen Standpunkt möchte man die Treppe vor den Thronbau legen. Einwandfrei im Sinne der klassischen Architektur ist die Lösung aber auf keinen Fall.

Das ganze Bauwerk stand auf der Spitze des Hügels. Wenn der Ort Amyklae in der Richtung nach Slavochori, also gegen Südwesten, lag, so ist wahrscheinlich auch der Thron dorthin orientiert gewesen. Apollon blickte nach Südwesten. Die Grabtür befand sich auf der Nordwestseite, die beiden Tritone blickten nach Südost nach der Meerseite, die Typhone nach Nordwest in das Bergland hinein. Diese Orientierung erscheint auch als die einzig wahrscheinliche bei dem gegebenen Platz und im besonderen in Rücksicht auf den südwestlich davor liegenden uralten Brandopferaltar (Abb. 53).

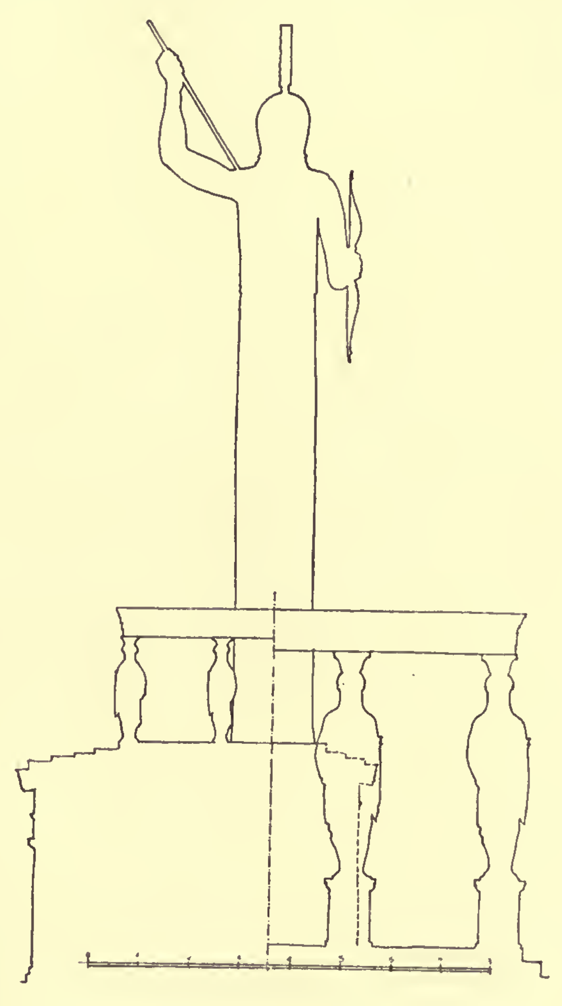


Abb. 52. Die beiden Möglichkeiten, wie das Idol samt Bathron zum Thronbau sich verhält.

Wir fassen zusammen uud verweisen dabei auf die Rekonstruktionsversuche auf Tafel XIX und XX: die Thronbank war von Chariten und Horen gestützt. Das Idol des Apollon stand in der größten Öffnung des Sitzes, blieb also zwischen den Stützen sichtbar und ragte mit etwa dreiviertel Höhe über die Bank hinaus. Als Unterlage diente ihm das Hyakinthosgrab, dessen Höhe mindestens etwa 2 m betragen haben muß, nach dem, was wir davon durch Pausanias oder was wir sonst von Altären mit Grubenkammern wissen. Daraus ergibt sich folgendes: Entweder hatten die Stützen des Sitzes eine Höhe, die dem unteren Teil des Idols und dazu noch der Unterlage desselben entsprach (Abb. 52 rechts) — das wird niemand

[1]) Ebenda S. 172; Hitzig-Blümner, a. a. O. I, 2 S. 831.

annehmen wollen, weil es unwahrscheinliche Größenverhältnisse für die Figuren ergibt, dem Pausanias-Text nicht gerecht wird und allen Resten an Ort und Stelle widerspricht — oder die figürlichen Stützen standen wie das Idol auch auf einem Unterbau von gleicher Höhe wie das Bathron. Das ist tatsächlich die einzig mögliche Lösung. Der Unterbau ergab sich aus den architektonischen Resten und aus dem Zusammenhang, in den wir den amyklaeischen Thron gestellt haben. Wir dürfen also mit Sicherheit an der zweigeschossigen Anlage des Thronbaues festhalten. Sie ist nicht nur mit der Beschreibung des Pausanias gut vereinbar, sondern sie hilft uns dieselbe überhaupt erst verstehen.

Trotzdem so die Gestalt des amyklaeischen Thronbaues gefunden und in einen Zusammenhang gebracht ist, muß noch einmal gesagt werden, daß eine in allen Teilen sichere Rekonstruktion niemals zu erreichen ist. Das liegt an der Eigenart des Pausanias, der offenbar seine Reisenotizen zu Hause stilisiert und umgestellt hat, sodaß nirgends daraus, weder für Athen noch für Olympia oder sonstwo, eine wirklich sichere Vorstellung von seinem Erlebnis an Ort und Stelle gewonnen werden kann. Die Unsicherheit liegt aber natürlich auch an den geringen Resten, die auf uns gekommen sind und die nicht ausreichen zu genauen Maß- und Formbestimmungen. Bleibt uns also für alle Zeit eine ganz genaue Kenntnis verwehrt, so darf doch das, was hier versucht ist, als ein Näherungswert gelten, der unsere Vorstellung in eine bestimmte Richtung hineinführt und uns den Zusammenhang des bisher ganz vereinzelt dastehenden Denkmals mit der Typenentwicklung der antiken Kunst zu zeigen vermag.

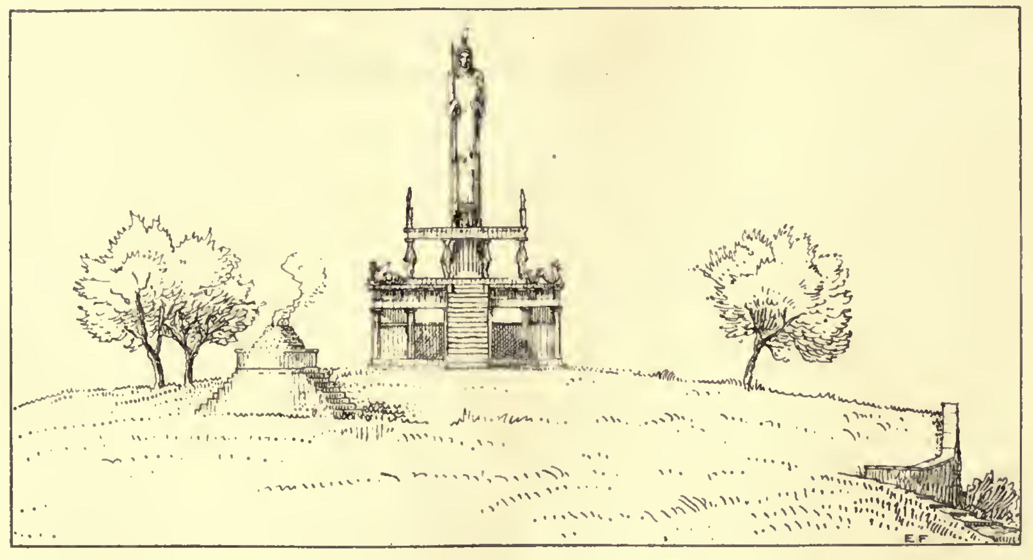


Abb. 53. Der Thron und der Opferaltar.

V. Abschnitt.

VERSCHIEDENE FUNDE.

a) Bruchstücke altjonischer Architektur aus der Umgegend von Amyklae.

1. Das sog. Herakles-Kapitell aus Slavochori — Abb. 54 u. 55, bereits besprochen[1]) von Br. Schröder — wurde bisher im Anschluß an diesen dem amykläischen Bauwerk zugeschrieben. Aber weder das Material noch der Stil der Reliefs und der architektonischen Formen passen zu den sicheren Thronstücken. Alles ist zu plump, zu wulstig, sowohl der Perlstab als der Wulst, der sich zur Spirale aufrollt; es fehlt die spätarchaische Zierlichkeit. Der geradlinig steife Mantel, der in Breitansicht gezeichnete Brustkorb und der verschobene Nabel, das alles ist früh-



Abb. 54. Das sog. Herakles-Kapitell.

archaisch. Am Nackenansatz scheint langes Haar angedeutet, dagegen fehlt ein Bart. Vielleicht ist in der erhobenen Rechten ein Speer zu ergänzen. Zu vergleichen ist die Darstellung auf einem archaischen Stirnziegel aus Mytilene (Lesbos) mit kniender Heraklesfigur, bogenschießend, nackt, ebenfalls unbärtig[2]). Über das Tier läßt sich auch nach Schröder und Studniczka nichts Gewisses sagen, doch scheint die Klaue wahrscheinlich. Es kommt offenbar wie auf den jonischen Vasen weniger auf das genaue Nachbilden als auf ein fröhliches Erzählen an. Dem »Kreise der am Thronbau beschäftigten Künstler« wird deshalb das Kapitell nicht zugeschrieben werden dürfen. Es ist älter und bezeugt jonischen Einfluß schon vor Bathykles.

2. Jonisches Pfeilerkapitell, Abb. 56 u. 56a, Marmor; jetzt im Museum in Sparta; genauer Fundort unbekannt. In der Gesamtform ähnlich dem vorigen; in den

[1]) A. M. 1904 37ff. u. 1905, 409f.

[2]) Im Museum in Konstantinopel. H. Koch, Röm. Mitt. XXX (1915), S. 29f., Abb. 11.

Einzelheiten aber wesentlich abweichend. Das sich beiderseits aufrollende Spiralband hat ein flach ausgehöhltes Profil, einen Kanal wie beim entwickelten jonischen



Abb. 55. Rückseite des Herakles-Kapitells.

Kapitell, also keinen Wulst, wie er an altertümlichen Bildungen z. B. an dem Kapitell von Ephesos[1]) oder an unserem Herakleskapitell vorkommt. Dagegen ist es



Abb. 56. Jonisches Pfeilerkapitell aus Slavochori.

nach innen begleitet von einem Wulstband, das seinerseits noch von einem zarten Stab eingefaßt ist. Hinter den Voluten aber im Zwickel unter dem Abakus läuft

[1]) Abb. nach Photographie bei Noack, Baukunst des Altertums, Taf. 46 a. Springer-Wolters, Kunstgeschichte[10] Abb. 302.

es in eine Spitze aus und verschwindet. Das ist noch eine durchaus archaische Lösung. Im klassischen Stil werden diese Profilbänder um die Spirale herumgeführt und darum in ihrer Breite von vornherein vermindert. Es ist immer ein Zeichen eines Anfangs in der Entwicklung einer Formgruppe, wenn Einzelheiten darin vorkommen, die in der Komposition nicht notwendig bedingt sind. Die sehr schwere Platte wird von einem zarten Kyma gekrönt. Das eingerahmte Feld ist glatt. Die seitlichen, flüchtig gearbeiteten Polster sind leicht eingezogen und ungeteilt. Die Oberseite ist rauh, darauf ein Δ. Von der Rückseite war der größte Teil nicht auf Ansicht berechnet. Nur das rechte Ende ist bis auf 16 cm Länge ausgeführt (Abb. 55 unten links). Das Kapitell muß also an eine Wand angestoßen haben, die senkrecht zu seiner Längsachse stand. Da indes Klammerlöcher nicht ver-



Abb. 57. Jonisches Pfeilerkapitell aus Mistra.

merkt sind und das Stück bei 0,60 m unterer Länge nur eine Tiefe von 0,22 m hat und die rückwärts anstoßende Wand nur etwa 0,53 m stark gewesen sein kann, so ist kaum an ein Antenkapitell zu denken[1]), sondern eher an die Bekrönung eines Pfeilers an einem kleinen Monument, etwa einem Weihgeschenk.

3. Zwei zusammenpassende Fragmente eines jonischen Pfeilerkapitells, verbaut an einem Brunnenhaus im heutigen Dorf Mistra (Abb. 57 u. 57a). Marmor. Feinste Arbeit. Ähnlich wie am vorigen Stück wird das eigentliche Randprofil, das hier fast eben ist, auf der inneren Seite wieder begleitet von einem sehr flachen und gesäumten Wulstband. Vermutlich endigte dieses auch ähnlich hinter der Volute im Zwickel unter der Deckplatte. Die Höhe des Abakus ist unbe-

[1]) Im altjonischen Stil ist ein Pfeilervorsprung der Anten überhaupt nicht wahrscheinlich. Vgl. Dinsmoor, B. C. H. 1913, S. 28.

stimmt. Das vordere Feld wird ausgefüllt von einem äußerst zart gezeichneten Lotos- und Palmetten-Ornament. Die Idee der Dekoration ist hier rein linear ohne die geringste Plastik ausgedrückt. Dadurch entfernt sich das Stück von den ähnlichen Ornamenten auf den Thronstücken 65 ff. (ob. S. 154ff.) weit. Seitenansicht und Rückseite nicht zugänglich.

Mit diesen Pfeilerkapitellen sind zu vergleichen die von den Franzosen bei Tegea-Palae-Episkopi gefundenen Kapitelle[1]) Abb. 58 u. 58a[2]). Sie weichen in den Maßen und Einzelheiten voneinander ab, aber alle zeigen den gleichen Typus. Der flache Kanalsaum ist von einem inneren Wulstband begleitet, das im



Abb. 58. Jonisches Pfeilerkapitell aus Palae-Episkopi (Tegea).

Zwickel hinter der Spirale ausläuft. Das Feld ist bei zwei Stücken durch ein flaches, beidemal fast gleiches Palmettenornament höchst reizvoll geziert, aber nicht ausgefüllt. Die Stiele der Palmette werden beiderseits hoch hinaufgezogen und endigen in zarten, überhängenden Lotosblüten. Bei dem hier abgebildeten Stück ist die Rückseite rauh, nur links noch auf 7 cm als Ansichtfläche bearbeitet. Also stieß es, wie das Kapitell Abb. 56, an eine Mauer an. Der archaische Charakter ist unverkennbar.

Am meisten bekannt geworden ist der Typus solcher Pfeilerkapitelle durch die schönen Beispiele aus dem Tempel von Didyma[3]) (Abb. 60). Dort wird das Bildwerk von reichem, üppigem Rankenwerk und von Greifen ausgefüllt, während die Einfassung den tektonischen Charakter beibehalten hat. Der flache Kanalsaum,

[1]) B. C. H. 1901 (25), 265 f., Abb. 10 u. 11.

[2]) Nach Photogr. von Fr. Thiersch.

[3]) Rayet Thomas, Milet et le Golfe Latmique Taf. 47. Bötticher, Tektonik, Taf. 37. Springer-Wolters [10], a. a. O. Abb. 649.

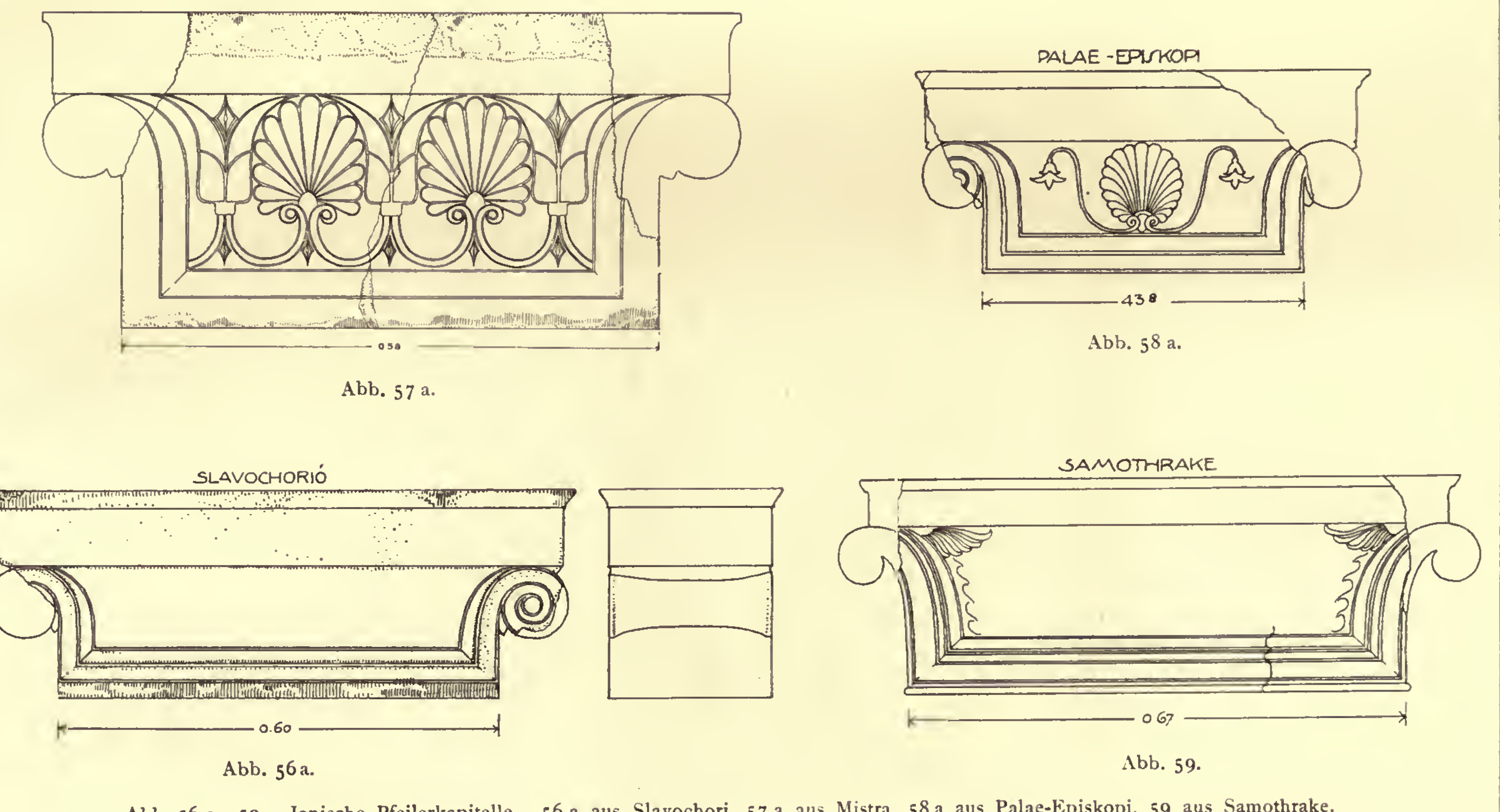


Abb. 57 a.

Abb. 58 a.

Abb. 56 a.

Abb. 59.

Abb. 56 a—59. Jonische Pfeilerkapitelle. 56 a aus Slavochori, 57 a aus Mistra, 58 a aus Palae-Episkopi, 59 aus Samothrake.

mit Schuppenmuster verziert, wird zusammen mit dem innerhalb anliegenden Wulstband aufgerollt, statt daß dieses verschwindet, wie es bei den archaischen Beispielen der Fall war. Um aber keine zu große Spirale zu bekommen, wird der Kanalsaum und das Wulstband gegen die Spirale hin und in dieser allmählich verjüngt; das ist die klassische Lösung. Alle Elemente des archaischen Kapitells sind also noch da, selbst das Halsglied unter dem horizontalen Kanalsaum, das schon beim Herakleskapitell ein Perlstab war. — Verwandt, aber doch sehr selbständig



Abb. 61. Jonisches Pfeilerkapitell aus Priene.

in der Zeichnung ist ein Kapitell aus Samothrake[1]) — jetzt im Louvre (Abb. 59). Auch an diesem erscheinen die beiden Randelemente noch nebeneinander, aber die starke Auflösung in Profillinien macht die Zeichnung etwas unklar. Beide verjüngen sich gegen die Spirale hin, um sich als gemeinsames Band aufzurollen. In den Zwickeln sitzen, wie beim jonischen Säulenkapitell, Palmetten. Nach meiner Meinung ist dieses Stück älter als die Kapitelle im Didymaion.

Ein anderes Beispiel dieses Typus stammt aus Priene (Abb. 61)[2]). An diesem ist das Rundstabprofil zu einer zarten Leiste am breiten flachen Kanal geworden; es

[1]) Conze-Hauser, Samothrake II, Taf. 49, Text S. 45. [2]) Priene. Ergebnisse S. 131, Abb. 101; Durm, Baukunst d. Gr.3, Abb. 309 rechts, jetzt in London.

säumt die Spirale ein wie an der klassischen Kapitellvolute. Die Seitenpolster sind dünn eingezogen und bereits mit Blattornament umhüllt. Deutlich ist die Form der üblichen Bildung am Säulenkapitell angenähert. Der Abakus ist hoch und



Abb. 62. Jonisches Pfeilerkapitell aus Priene.

mit einer Hohlkehle profiliert, während die klassische Form als Abschluß der senkrechten Platte ein Kyma aufgesetzt hat. Dieses Kapitell diente als Weihgeschenkträger. Eine ähnliche Aufgabe hatten zwei andere Kapitelle desselben



Abb. 63. Jonisches Pfeilerkapitell aus Priene.

Typus, die aus Priene stammen (Abb. 62, 63)[1]. Bei beiden ist der Saumstreifen zum einfachen, gehöhlten Profilband mit stumpfen, flachen Stegen geworden. Der innere Rundstab ist verschwunden. Das Londoner Stück stammt aus dem 3. Jahrhundert, das Berliner scheint später entstanden zu sein. Zwei ähn-

[1]) Priene, Ergebnisse S. 132. Abb. 102 jetzt in London, und ebenda S. 133, Abb. 103 jetzt in Berlin. Durm, Abb. 309.

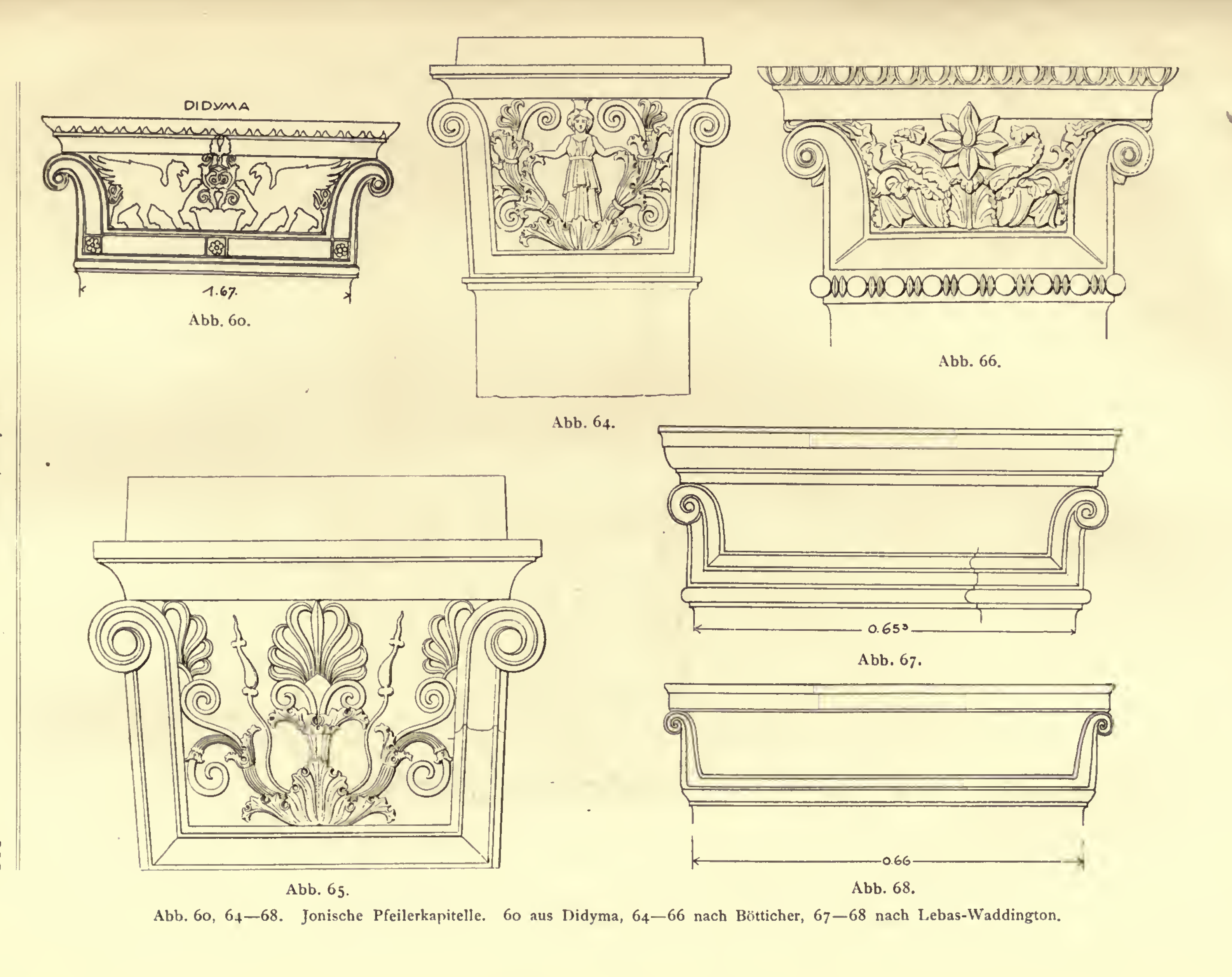


Abb. 60.

Abb. 64.

Abb. 66.

Abb. 65.

Abb. 67.

Abb. 68.

Abb. 60, 64—68. Jonische Pfeilerkapitelle. 60 aus Didyma, 64—66 nach Bötticher, 67—68 nach Lebas-Waddington.

liche Bildungen (Abb. 64, 65)[1]) mit ganz steif gewordener tektonischer Umrahmung und Hohlkehlenabakus sind wohl noch später entstanden und ebenfalls als Weihgeschenkträger anzusehen, da über dem Abakus noch Plinthen angegeben werden. Ein drittes (Abb. 66)[2]) zeigt italisch-hellenistische Formgebung. Schwerer zu beurteilen sind zwei weitere Beispiele dieses Typus[3]), die Lebas überlieferte (Abb. 67, 68). Das eine aus der Argolis (?) erinnert trotz später Formgebung an die archaischen Bildungen, während das andere den nachklassischen Vorbildern nahezustehen scheint[4]). Endlich sind noch zwei annähernd gleiche Kapitelle in Syrakus gefunden worden[5]). Im Stil am meisten mit Abb. 56 u. 58 verwandt zeigen sie eine schwere Platte mit kräftiger Hohlkehle und ein schmaleres Wulst-



Abb. 69. Pfeilerkapitell im Museum in Sparta. Vorderansicht.



Abb. 69a. Seitenansicht.

band innerhalb des Kanales. Das sind Zeichen weiterer Entwicklung über 56 u. 58 hinaus. Material unbekannt.

So bilden unsere spartanischen Beispiele die Anfangsglieder einer langen Reihe einer Bauformentwicklung. Während das Herakleskapitell etwa in die Mitte des 6. Jahrhunderts zu datieren ist, werden die beiden andern in Sparta und Mistra sowie die aus Palae-Episkopi an das Ende der archaischen Zeit zu setzen sein. In der auffallend flachen Behandlung der Umrahmung und des Schmuckes ist vielleicht dorischer Einfluß zu erkennen.

[1]) Bötticher, Tektonik, Taf. 39, Fig. 2 u. 3.

[2]) Ebenda Fig. 5.

[3]) Lebas-Waddington, Voyage archéol. tome IV. Architecture II, 12, Fig. 3 u. 4.

[4]) Zu vergleichen ist auch das italisch-hellenistische Kapitell des Eurysakes-Denkmals in Rom. Canina in Suppl. all' opera del Desgodetz II, Taf. 17, Fig. 6—8.

[5]) Not. scav. 1905, S. 389, Fig. 7, S. 390. Höhe 17 cm, untere Länge 37 cm, obere erhaltene Länge 535, oberes Profil 35 mm. Nach Orsi, 4. Jahrh.

Beizufügen ist vielleicht noch, daß alle diese Kapitellbildungen deutlich zeigen, wie ihre Form durchaus nicht körperlich gedacht und erfunden, sondern ursprünglich von der Schmückung der Vorderfläche ausgegangen ist. Daher erscheint bei den älteren die Seitenansicht nur als die Folge des bewegten Umrisses und zunächst völlig unorganisch. Daß der gleiche Vorgang auch an den Voluten des jonischen Kapitells und den äolischen Blütenkapitellen nachzuweisen ist, mag hier nur bemerkt werden.

4. Pfeilerkapitell-Fragment. Sparta Museum Nr. 737 (Abb. 69, 69a u. 70), Marmor. Zu oberst pyramidal geformter Aufsatz, vielleicht später verändert, doch

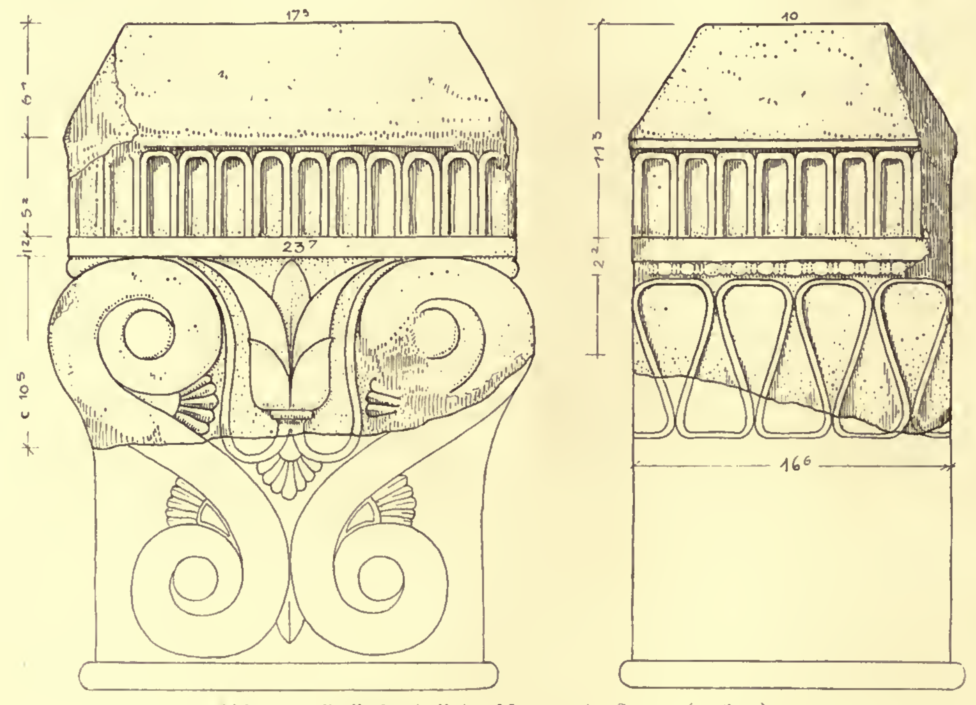


Abb. 70. Pfeilerkapitell im Museum in Sparta (ergänzt).

geht die Verwitterung gleichmäßig durch; immerhin scheint die Flächenbearbeitung hier etwas derber als unten. In der Oberseite sind noch 1—2 cm. tiefe Einlassungen mit Bleiresten. Hier ist also die Bestimmung als Weihgeschenkträger gesichert.

Die künstlerische Bekrönung des Volutenkapitells bildet ein Kyma mit Blattstab von flauer, ungenauer Zeichnung. In den Blattenden ist kaum Bewegung. Ohne Schärfe sind auch die beiden Voluten gezeichnet: sie sind unprofiliert, das Auge ist flach gewölbt. Zwischen beiden steht eine Lotosblüte. Vielleicht wird sie getragen von den Stengeln, die sich aus den Zwickeln über den Voluten entwickeln und sich unten umzubiegen scheinen. Die Seitenansicht zeigt, daß das Volutenpolster mit einem großen Blattstab gezeichnet ist, der nahe der Bruchstelle geendet haben muß. Vermutlich setzte also kurz unterhalb eine andere Dekora-

tion, also auch ein anderer Kompositionsteil an. Die Änderung des Umrisses scheint sich schon in der Vorderansicht dicht an der Bruchstelle links vorzubereiten. Die ganze Arbeit ist flau, es fehlt die Freude an der scharfen Umrißlinie und der feinen Modellierung. Man wird mit diesem Stück das Antenkapitell vom älteren Teil des Tempels G in Selinunt [1]) vergleichen, wo die Spiralen auch nach innen gekehrt sind. Doch ist dort die Linienführung straffer als an unserem Fragment.

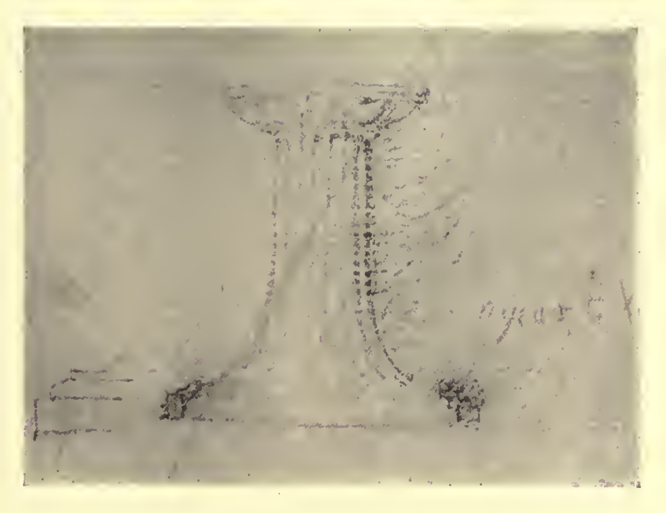


Abb. 71. Beckenständer. Skizze von Cockerell.

5. Beckenständer, jetzt in Hag. Elias in Slavochori. Abb. 71 u. 72. Marmor. Die Fußplatte ist zart profiliert, jetzt ganz verscheuert, da das Stück noch heute als Kerzenständer dient. Der in elastischer Linie aufsteigende Schaft ist mit 20 flachen Kanälen umsäumt, die oben stumpf gegen die Bekrönung anstoßen. Diese erinnert an den Blattkranz des jonischen Kapitells; sie besteht aus 10 großen Eiformen. Darüber folgt eine dünne Platte. Das Stück ist nicht mehr archaisch; es erinnert im Aufbau an Beckenständer aus Aegina [2]), die aber einen mehr dorischen Abschluß haben. In der Form der Bekrönung ist es ein später Nachläufer jener archaischen Rundaltäre, die für Kleinasien, d. h. für Ionien so besonders charakteristisch sind [3]).

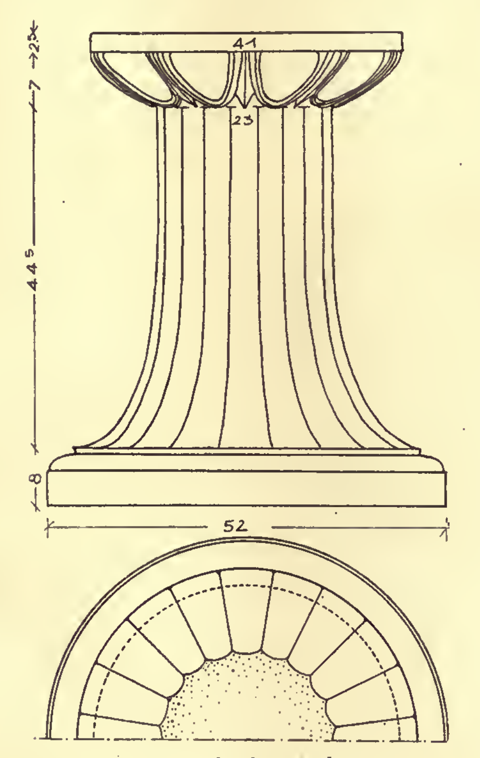


Abb. 72. Beckenständer.

b) Fragmente von Reliefs und Inschriften.

Beim Abbruch der Kirche kamen zum Vorschein:

1. ein kleines Bruchstück eines archaischen (?) Reliefs. Marmor. Abb. 73, ca. 13 cm breit, 19 cm hoch, Plattenstärke 10 cm.

[1]) Koldewey-Puchstein, a. a. O. S. 122. Hittorf, Recueil des monuments antiques de Ségeste et de Sélinonte pl. 77, 1.

[2]) Aegina I, Taf. 66.

[3]) Wiegand, Milet Heft III, Delphinion S. 152 ff.

Ganz zerschlagen, Ränder unsorgfältig bearbeitet, Rückseite rauh. Offenbar männliche Figur.

2. Relieffragment, Schenkelteil eines Stieres oder etwas Ähnliches. Marmor. Abb. 74 [1]). Reliefstärke 5—6 cm, Plattendicke 11 1/2—12 cm, äußerst feine Arbeit;

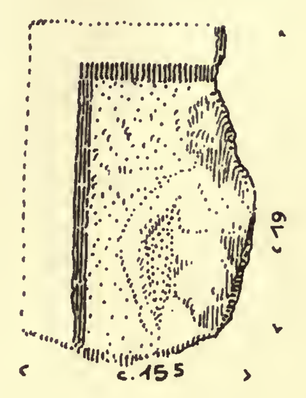




Abb. 73. Relief-Fragment.

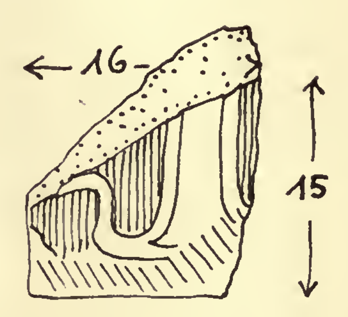


Abb. 75. Fragment aus den Fundamenten der Kirche.

wahrscheinlich der einzige Rest vom ganzen reichen Bilderschmuck des Thronbaus. Der Plattenrand ist abgeschrotet: hier eine z. T. erhaltene Beischrift, die vermutlich auf die Darstellung Bezug hatte s. Abb. 84.



Abb. 74. Relief-Fragment (vgl. Abb. 84).

3. Relieffragment, unkenntlicher Rest eines Gewandes (?), Marmor, anscheinend rohe Arbeit. Abb. 75.

Die Inschriftenfunde sind äußerst gering.

1 und 1a. Abb. 76. Auf der Unterseite des Geisonstückes Nr. 56. Buchstabenhöhe 40—45 mm, Zeilen unabhängig voneinander.

[1]) Nach Ephemeris 1912, S. 188, Abb. 16.

2. Abb. 77. Auf der Unterseite des Geisonstückes Nr. 61. Buchstabenhöhe 16 mm. Links keine weitern Buchstaben, rechts Fortsetzung verwischt, noch für 2—3 weitere Platz, dann Stoßfuge.

3. Abb. 78. Auf der Unterseite des Geisonstückes Nr. 62 Buchstabenhöhe 25—40 mm. Vorne Bruch, rechts keine Spur weiterer Buchstaben zu erkennen.

4. Abb. 79. Auf der Unterseite des Geisonstückes Nr. 63. 1904 in Hag. Nikon abgezeichnet, war 1907 nicht mehr vorhanden. Buchstabenhöhe 25 bis 40 mm, vgl. dazu Kolbe IG. V 1, 823. Nach brieflicher Mitteilung von Herrn Hiller v. Gaertringen nicht als Berufsbezeichnung, sondern als Eigenname aufzufassen, wie Τεκτονίδας in Thera IG XII 3 oder Τίμαρχος[1]) u. a. Ἄρχων τῆς τέχνης ist nur übertragen faßbar, wie ein Eigenname, aber nicht so wie es ein Amtstitel, etwa γυμνασίαρχος, erfordert. Ein Amtstitel allein hätte hier auf der Unterseite eines Werkstückes gar keine Bedeutung. Ein Eigenname jedoch kann als Steinmetzzeichen erklärt werden; er ist angeschrieben, damit bei der Abnahme durch den Werkmeister gesehen werden kann, wer das Stück hergestellt hat.

5. Abb. 80. An der Stoßfugenfläche des Dachsteins Nr. 78. Stiftloch ist offenbar nach der Inschrift eingebohrt worden. Buchstabenhöhe 56—65 mm. Vgl. Ephem. 1892 S. 7 IG V 1, 832 A.

6. Abb. 81. An der Stoßfugenfläche des Dachsteins Nr. 79, ebenfalls von Tsuntas schon notiert. Ephem. 1892 S. 8. IG V 1, 832 B. Buchstabenhöhe 40 bis 45 mm.

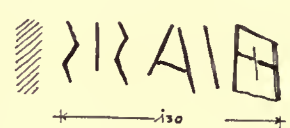




Abb. 76.

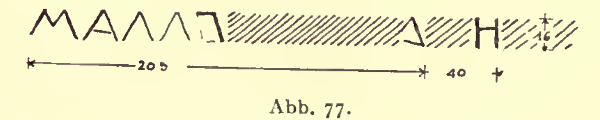


Abb. 77.

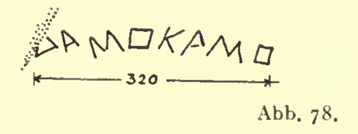


Abb. 78.

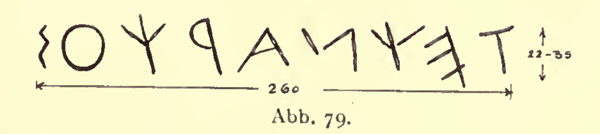


Abb. 79.



Abb. 80.



Abb. 81.

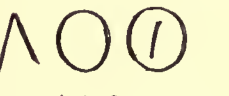


Abb. 82. Abb. 83.

Abb. 76—83. Inschriften auf Werkstücken.

[1]) Fick-Bechtel, Griech. Personennamen² S. 74.

7. Abb. 82. Auf einem Deckenbalken; rechts und links abgebrochen. Buchstabenhöhe 65 mm IG V 1, 831.

8. Abb. 83. Auf einem Deckenbalken; rechts sehr verwittert; noch 1—2 weitere Buchstaben möglich; links keine Spuren erhalten, aber noch Platz für 4—5 Buchstaben.

Nr. 1—8 stehen auf solchen Flächen der Werkstücke, die später unsichtbar waren. Die Schrift ist meist rechtsläufig, seltener (1, 1 a, 4) linksläufig. Der Sinn der meisten ist unklar. Nr. 1 Θιασις sieht wie ein Eigenname aus, ebenso Δαμοχαμο (Δαμο καλλο?). Da auch Nr. 4 als Eigenname aufzufassen ist, darf auch Nr. 3 als solcher gedeutet werden. Nr. 1—4 sind an gleichen Werkstücken angebracht, waren nach dem Versetzen unsichtbar und dürfen daher als Steinmetzzeichen gelten. Nr. 5 γλαῦξ — Eule. Nr. 6 ἀρμός — Fuge (ohne Anfangs-Aspiration) sind Versatzmarken, die den Ort oder die Zusammengehörigkeit von Bauquadern angeben. Nr. 7 —λοθ—, Nr. 8 —ρειν— entziehen sich der Deutung.

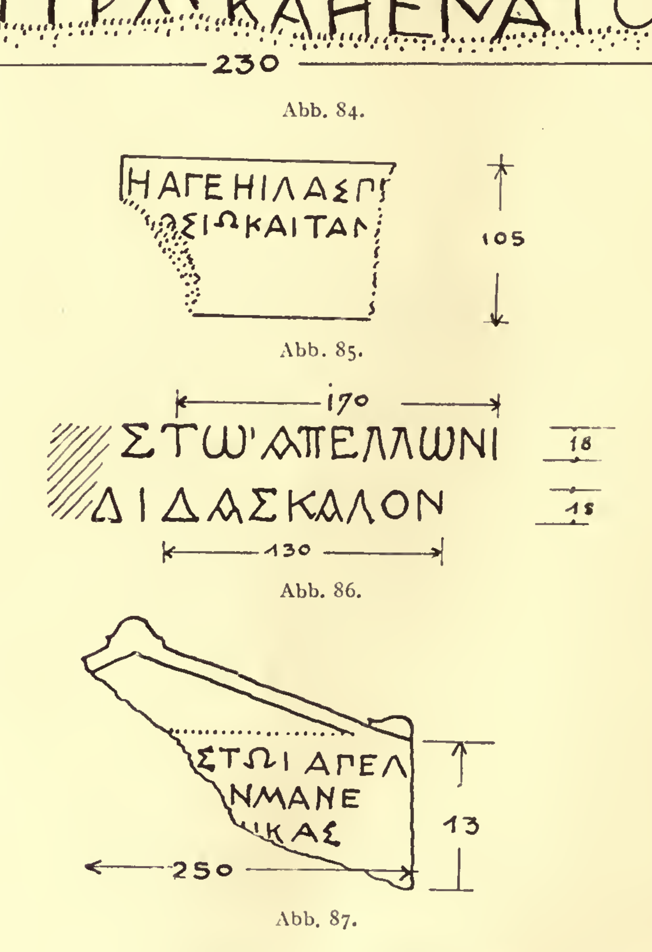


Abb. 84.

Abb. 85.

Abb. 86.

Abb. 87.

Abb. 84—87. Verschiedene Inschriften.

Nr. 9. Abb. 84. Auf Relieffragment (s. o. Abb. 74) durch seitliche Abschrotung der Platte verletzt; rechts wahrscheinlich Wortende.

Nr. 10. Abb. 85. Auf dem Fragment einer niedrigen Marmorplatte aus Mahmud-Bey; in der Oberseite Einlassung mit Resten von Bronze — also wahrscheinlich Basis. Ἁγηζίλας = Ἁγησίλας.

Nr. 11. Abb. 86. Zweizeilige Inschrift auf einer linksseitig gebrochenen Platte: rechts Zeilenende. Buchstabenhöhe 18 mm, gefunden bei der Kirche Hag. Kyriaki.

. . . .]ς τῶι Ἀπέλλωνι.
[τὸν δεῖνα τὸν] διδάσκαλον.

Vgl. Kolbes Index S. 341, 3 s. v. διδάσκαλοι ἀμφὶ τὰ Λυκούργεια. Nach dem Siege ehrte der Ephebe seinen Einpauker.

Nr. 12. Abb. 87. Stelenfragment, Marmor; gefunden beim Abbruch — rohe Arbeit.

. . . .]ς τῶι Ἀπέλ
[λωνι . . . . . .]νμ ἀνέ
[θηκεν ν]ίκας

Nr. 10—12 sind Reste von Weihgeschenken, von denen die zwei an Ort und Stelle gefundenen Stücke eine Weihung an Apollo enthalten und damit unsere früheren Annahmen bestätigen.

VI. Abschnitt.

DIE FORMEN DER ARCHITEKTUR UND DIE ZEIT DES THRONBAUS. BATHYKLES UND DER JONISMUS IN GRIECHENLAND.

Die architektonischen Reste unseres Thronbaues sind nicht bedeutend, aber wegen ihrer Eigenart und Sonderstellung innerhalb des großen Formgebietes wertvoll. Im folgenden sollen zunächst Einzelheiten kurz behandelt und in größeren Zusammenhang gebracht werden, um daraus die Datierung des Bauwerks abzuleiten, und dann soll einiges über seine Art und seinen Schöpfer hinzugefügt werden.

Eine der auffallendsten antiken Formen ist die Spirale oder Volute, die am Kapitell der jonischen Säule und an Stelenbekrönungen in großer umrißbildender Form, aber auch als Motiv in der ornamentalen Zeichnung vorkommt. Sie ist unzweifelhaft ein Stück uralten Besitzes, das aus primitiven Anfängen heraus zu einem das menschliche Auge immer wieder aufs neue entzückenden Gebilde geformt worden ist. Man hat für die jonische und äolische Kapitellform die Naturvorbilder gesucht und verschiedene naheliegende Erklärungen beigebracht[1]). Es mag vieles dabei richtig sein, aber dennoch sind die Natur-

[1]) Puchstein, Jon. Kapitell, 17. Berl. Winckelm.-pr. 1887, S. 58 ff. Thiersch, Ztschr. f. Gesch. d. Arch. I, S. 268. R. Wurz, Spirale und Volute. I, 1 ff.

formen nicht die wirklichen, die unmittelbaren Vorbilder, nicht die Palme, nicht die Lilien und Irideen oder ähnliche Gebilde. Der Urmensch hat zunächst gar nicht das Bedürfnis, die Natur nachzuahmen, sowenig wie das Kind. Er will sich vielmehr seine Formenwelt selbst schaffen, um sich aus der ihm im Grunde unbekannten, allzu reichen, allzu vielgestaltigen Natur, dic er gar nicht umfassen kann, zu befreien und der äußern Welt eine eigene entgegenzustellen. Er hat also nicht den Wunsch, die Natur nachzubilden, sondern sie zu besitzen und zu beherrschen. Das ist der Uranfang aller »Stilisierungen«. Sic sind nicht lediglich erstarrte Naturformen, wie man oft lesen kann, sondern eben durch das »Innere des Menschen« hindurchgegangene Neuschöpfungen. Selbstverständlich werden jene Erscheinungen der umgebenden Natur am ehesten zu einem »Erlebnis« verdichtet, die durch ihre Art und ihr Vorkommen am auffallendsten sind. In Ägypten ist es jedenfalls neben Lotos und Papyrus die Palme. Sie wird »stilisiert«. Nun kommen aber zu einem neu aufwachsenden Volk bereits fest gewordene »Erlebnisse« von einem älteren, das die Anfangsentwicklung früher durchgemacht hat. Solche Formen gelten dann als etwas Vorhandenes und Uraltes heilig; man wendet sie an, wo man göttliche Macht verehrt, und vereinigt mit ihnen die eigene selbstgeschaffene Ausdruckswelt. — Das sind die Grundlagen jeden »Stils«. Überkommenes und Selbsterlebtes werden zu einer den eigenen Vorstellungen entsprechenden Gesamtheit vereint.

Die älteste und erste Art, der äußeren Welt eine eigene entgegenzusctzen, wird sich immer als bauliche Tätigkeit manifestieren. Zuerst Sonderung, Schutz vor den Mächten der Natur, vor Sonne und Regen, vor den Tieren des Waldes, dann Bannung der fremden Geister, Abgrenzung und Festigung der eigenen Vorstellungen, für die nun alles zum Ausdruck wird. So ist die Baukunst naturgemäß die Mutter aller Künste. Sie ist überall das erste Werk des Menschen, das er gegen die feindliche Natur für sich und das von ihm geahnte und gesuchte höhere helfende und schützende Wesen errichtet. In der Ausführung des Baues werden sich bei den Einzelheiten Ererbtes und Eigenes mischen, und Form und Ausdruck werden durch den gewählten Baustoff bestimmt.

Die jonische Spirale, auf die wir nach diesem Umweg wieder zurückkommen, ist zunächst ein Rest aus der kretischen, oder besser gesagt, aus der ägäischen Kultur, auf der die jonische sich aufbaut. Aber das Spiralenmotiv ist viel älter. Es reicht weit in vorgeschichtliche Zeiten hinein. Man hat es mit der primitiven Webe-, Flecht- oder gar mit Metalltechnik in Zusammenhang bringen wollen. Das ist eine andere und völlig unkünstlerische Erklärung[1]). Die Spirale gehört einfach zu jenen Urformen, die der Mensch aus der Anregung durch die Natur erfaßt und von sich aus zum Ornament gebildet hat. Nicht zuerst entstanden spiralige Formen bei textilen Arbeiten, sondern zuerst hat der Mensch die Form aufgekritzelt, dann seine Freude daran gehabt, sie übertragen auf Kleider und Gefäße und anderes, das er mit seiner Hand schuf.

[1]) Im allgemeinen ist hier auf R. Wurz, Spirale und Volute Bd. I (Bd. II noch nicht erschienen) hinzuweisen und im besonderen auf die S. 27 ff. zusammengestellten Abbildungen, die jeder Übertragungstheorie spotten. Ich übergehe daher die umfangreiche Literatur kunstmaterialistischer Erklärungen.

In Ägypten hat die Spirale im mittleren und neuen Reich als Dekorationselement einen bedeutenden Platz. Besonders schön erscheint sie in den Deckenmalereien der Gräber[1]). Hier tauchen in Zwickeln köstliche Blüten auf. Das ganze Ornament wird zu einem lebendigen und farbig geistreichen Linienspiel, denn die Spiralranken sind stets schnurartig dünn gezeichnet. In der ägäischen Kultur[2]) aber erscheinen sie als breites Bandornament, das nun vorzugsweise blau, grau, weiß und gelb behandelt ist, während Grün selten vorkommt. Die Spiralzentren werden oft als farbige Rosetten ausgebildet. Feine weiße Punkte beleben die Umrisse, nur die Zwickel erinnern mit ihren schlanken, meist gelb gezeichneten Blättern und vielfarbigen Zonen noch an die ägyptischen Blüten. Wie nun diese Spiralmotive von lebendigen reichen Zeichnungen und feiner farbiger Ausführung allmählich zu schematischer Gleichförmigkeit in spätmykenischer Zeit herabsinken, hat Rodenwaldt gezeigt[3]). Neben gezeichneten und gemalten Spiralmotiven waren auch reliefmäßig plastische Spiral- und andere Muster in der mykenischen Kunst üblich[4]). Die bekanntesten stammen von Tiryns und Mykene. Bei solchen Bildungen tritt die farbige Wirkung, die zunächst noch durch Einlagen von Glassteinen[5]), vielleicht auch durch Bemalung festgehalten wurde, doch langsam zurück. Das geometrische Gerüst interessiert mehr, die Linie übernimmt die Führung, sie muß plastisch deutlich werden. Auch in der ornamentalen Malerei ist trotz aller Buntheit zuletzt nicht mehr die Farbe, sondern nur die Zeichnung der Gegenstand des Bemühens.

Die lineare Spirale lebt in den jonischen Dekorationen weiter, zunächst in den vereinfachten, verkümmerten Motiven der nachmykenischen Zeit. Es ist zuletzt eine lückenhafte Erinnerung, aus der am deutlichsten die sog. auf- und absteigende Spirale, die man als S-Spirale[6]) bezeichnen darf, hervortritt. Also nicht Nachahmung pflanzlicher Gebilde, sondern uralt hergebrachtes Ornament vereinigt sich beim jonischen Kapitell mit der tektonischen Form. Die Vorliebe für das alte Spiralmotiv ist eine auffallende jonische Eigentümlichkeit. Die S-Spirale tritt als dekoratives Grundelement in den Vordergrund. Einzeln, losgelöst aus der gleichmäßigen Folge des Spiralnetzes, kommt sie schon auf mykenischen Goldplättchen[7]) vor. In der folgenden Periode aber ist nicht das vereinzelte Motiv, sondern seine gegenständige Verwendung charakteristisch. Nicht ein fortlaufendes Spiralband, wie das mykenische, also auch nicht eine netzartige Dekoration wird mehr angestrebt, sondern eine rhythmisch gegliederte Anordnung. Das

[1]) Riegl, Stilfragen S. 71 ff. Prisse d'Avennes, Hist. de l'art egyptien Bd. I. Auf mehreren farbigen Tafeln ohne Numerierung.

[2]) Tiryns II (Rodenwaldt) S. 47 ff., Taf. VII u. V. Sarkoph. v. Hagia Triada. Winter, Kunstg. in Bildern Heft 3.

[3]) Ebenda S. 181 f. u. bes. S. 202.

[4]) Z. B. die Säulen der Atreustholos. Perrot-Chipiez VI, Abb. 280 ff. Durm, Österr. Jahresh. X, 1907, S. 41 ff. Friesstücke aus Porphyr von Mykenae. Noack, Baukunst des Altertums Taf. 15a. Schliemann, Mykenae Abb. 152—154. Spiralbänder aus Goldblech. Schliemann a. a. O. Abb. 366. Decke aus Orchomenos. Schliemann, Orchomenos Taf. 2.

[5]) Alabasterfries aus Tiryns (in Athen). Noack a. a. O. Taf. 15 b.

[6]) S-Spirale in den größeren Spiralkompositionen meist besonders auffallend; z. B. Schliemann, a. a. O. Abb. 458, 476 u. a. m.

[7]) Schliemann, a. a. O. Abb. 369.

ist das Neue, das Wesentliche des mit den alten Motiven arbeitenden neuen Stils, des dorischen und des jonischen. Das ist das Eigentum der griechischen Stämme, welche die alte mykenische Kultur zerstören und auf ihr weiterbauen[1]). Diese gegenständige Verwendung des Spiralmotivs bringt eine große Fülle glücklichster formaler Anregungen. Man spürt die primitiven Anfänge noch auf melischen Vasen[2]), wo liegende oder stehende Spiralen zu fortlaufenden Bandmustern höherer Ordnung gruppiert werden. Köstlich sind die prächtigen Flechtbänder auf klazomenischen Sarkophagen: doppelte, die noch an die Ornamente auf melischen Vasen erinnern, wo deutlich die Einzelformen der S-Spirale fühlbar sind[3]), oder einfache mit den seitlich vortretenden Palmettenspitzen, die sich ohne Zweifel als eine Aneinanderreihung der S-Spiralen erklären lassen[4]). Die Verschmelzung der Spiralmotive zu breiten Flechtbändern führt über die noch unvollkommen organische Zeichnung[5]) bis zu den neuen Bildungen, bei denen die Erinnerung an das Spiralmotiv ganz verschwindet und die äußeren Zwickelpalmetten wegfallen[6]). Als später Enkel der Spirale erfreut sich das Flechtband noch an Wulstprofilen jonischer Bauten eines langen schönen Daseins: so an den Säulenbasen der Nordportikus des Erechtheions und an den Kapitellen beider Vorhallen[7]), am Wandsockel des Apollotempels in Didyma[8]), an Säulen des Artemistempels in Sardes[9]) und an vielen spätern Nachahmungen. So leuchtet weit in die klassische Zeit ein Strahl mykenischer Sonne. An klazomenischen Sarkophagen erscheint die S-Spirale auch bereits als fortlaufendes Wellenband[10]). Den mykenischen Ursprung dieses Ornaments hat schon A. Riegl[11]) betont. In der weiteren Entwicklung hat dieses sich aber noch viel mehr von seiner Ausgangsform entfernt und ist zu einem der fruchtbarsten Motive der griechischen Dekoration geworden. Andere Bildungen entstanden aus dem gegenständigen freien Aufstellen der S-Spirale, wenn dazu die Bekrönung mit einer Palmette hinzukam, wie an Akroterien[12]), Stirn- und Firstziegeln[13]), überhaupt an freien obern Endigungen[14]). Freilich kommt das Motiv der stehenden Palmette über Doppelvoluten nicht aus dem mykenischen, sondern aus dem vorderasiatischen Erbteil, der andern bedeutenden Quelle des jonischen

[1]) Anfänge davon schon in festländischen Ornamentbändern, wie Tiryns II, Taf. V.

[2]) Conze, Melische Tongefäße I, 2 u. 7; vgl. Riegl, a. a. O. S. 154 ff.

[3]) Ant. Denkm. I, Taf. 44. Noch sehr ähnlich Conze, Mel. Tongefäße I, 4; von Fr. Winter, Ant. Denkm. I, S. 32, der jüngeren Gruppe zugeteilt; nach dem Stil des Flechtbands müßte man umgekehrt schließen.

[4]) Z. B. Klaz. Sarkophag B. C. H. 1913, Taf. 11, Text S. 378 ff.; ähnlich Ant. Denkm. I, Taf. 45.

[5]) Z. B. Klaz. Sarkophag B. C. H. 1913, Taf. 12.

[6]) Sima vom Tempel C in Selinunt. 41. Berl. Winckelm.-Progr. Taf. II, 2. 3. Sima am Geloer-Schatzhaus in Olympia. Baudenkm. Bd. II, Taf. CXVII.

[7]) Ant. of Athens II, Chap. II pl. VIII. Noack, Baukunst d. Altert. Taf. 42 u. 43. Vgl. auch die »Nachbildungen« am Nereidenmonument und zwei anderen spätern Kapitellen: Puchstein, D. jon. Kapitelle Fig. 17, 18 u. 20.

[8]) Wiegand, 7. vorl. Bericht S. 47, Taf. IX—XI.

[9]) Americ. Journ. of Archaeol. 1912, S. 470, Fig. 5.

[10]) Ant. Denkm. I, Taf. 46.

[11]) Riegl, a. a. O. S. 168 f.

[12]) Z. B. Aegina I, Taf. 53. Mus. of class. Antiq. II, S. 240.

[13]) Z. B. Olympia, Baudenkmäler, Tafb. II, XCI, 9. 10; CXVI, 2; CXIX, 1. 3. 5.

[14]) Besonders an Stelen, auch Bronzebändern u. dgl. Z. B. Orsi, Mon. antichi dei Lincei XVIII (1907), Sp. 153, Fig. 10.

Stils[1]). Der Palmette wird schon im 7. Jahrhundert die zwickelfüllende mykenische Blüte mehr und mehr angeglichen[2]), und die S-Spirale vereinigt sich mit der Doppelvolute zu neuen Motiven. Spirale und Doppelvolute gehören aber immer zusammen. Erst gegen Ende des 6. Jahrhunderts wird der aufstrebende Charakter der stehenden Palmette die Spirale bezw. Volute allmählich zum Stengel- und Kelchornament herabdrücken und seitliche Zwickelpalmetten mehr und mehr verkümmern lassen. Die »orientalische« Palmette siegt völlig über die »mykenische« Zwickelblüte, aber die mykenische Spirale hat die vielseitige Gruppierung der Blütenmotive ermöglicht. So hat der griechische Geist aus den alten Formkomplexen neue entwicklungsfähige Gebilde geschaffen.

Und nun noch zur formalen Durchbildnng der plastischen Formen der Spiralen in der jonischen Kunst. F. Studniczka[3]) hat schon darüber gehandelt anläßlich seiner Arbeit über das Gegenstück zur Ludovisischen »Thronlehne«. Es bleibt uns nur übrig, kurz die wichtigsten Einzelheiten von Spiralformen zusammenzustellen und mit denen von Amyklae zu vergleichen, um daraus einen Schluß auf die Erbauungszeit unseres Denkmals ziehen zu können[4]). Wertvoll sind auch W. Kleins Bemerkungen zur Ludovisischen Thronlehne, deren Gegenstück er als moderne Fälschung überzeugend erklärt hat[5]).

1. Gruppe: Spiralen-Ornamente im Westen.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	
1. Mykenische Spiralen. Schliemann, Mykenae S. 110. Durm, a. a. O. S. 77. Noack, Gesch. der Baukunst Taf. 15 a.	Porphyr (?)	Flach gehöhlt.	Kein Profilsaum.	Flache Scheiben.	Etwa um 1400	
2. Stelenakroter aus Aegina. Furtwängler, Aegina I, Taf. 24, 1.	Poros	Flach gehöhlt.	Kein Profilsaum.	Flache Scheibe.	6. Jhdt.	

[1]) Fr. Winter in Gercke-Norden, Einleitg. i. d. Altertumswiss. II², S. 148.

[2]) A. Conze, Mel. Tongefäße Taf. I, 4. Die Zwickel sind mit Rauten gefüllt, über den Voluten stehen Palmetten. Ebenso Taf. V. Doppel-S-Spirale, mit gegenständigen Palmetten, aber schraffierten Rauten als Zwickelfüllungen, hier also noch beides nebeneinander; dagegen ein S-Spiralmotiv mit richtigen Palmettenzwickeln auf Taf. IV.

[3]) Jahrb. d. Inst. 1911 (26), S. 65 ff.

[4]) Auf eine vollständige Aufzählung aller älteren jonischen Spiralen kann kein Anspruch gemacht werden; an Literatur wird nur die mir leicht zugängliche, die leider oft nicht die originale Quelle bedeutet, zitiert.

[5]) Jahrb. 31, 1916, S. 231 ff.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	
3. Altjonisches Stelenakroter aus Samos. Böhlau, A. jon. Nekropolen I, 2. Noack, a. a. O., Taf. 67 b[1]).	Marmor.	Tief ausgehöhlt mit deutlicher Trennung der Spiralgänge durch eine Rille.	Kein Profilsaum.	Flach gehöhltes Auge mit feiner Blütenfüllung.	6. Jhdt. 2. Hälfte.	
4. Altattische Grabstele eines Jünglings. Ἐφημ. ἀρχ. 1903, Taf. 1.	Marmor.	Flach gehöhlt.	Kleiner Randsaum.	Klein.	6. Jhdt. 2. Hälfte.	
5. Pfeilerkapitell aus Megara Hyblaea. Mon. dei Lincei I, Tav. II bis. Noack, a. a. O. Taf. 67 a.	Marmor.	Flach gewölbt.	Kein Profilsaum.	Flach gehöhlt mit feiner, flach gezeichneter Rosette.	Um 500.	

2. Gruppe. Spiralen an Kapitellen im Westen.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	Seitenansicht.
1. Naxier-Säule in Delphi. Noack, a. a. O. Taf. 46 b. Fouilles II, pl. XIV.	Marmor.	Tief gehöhlt.	Kantiger Profilsaum, der durch eine Rille vom Canalisrand getrennt ist.	Kein Auge.	Vor 550.	Polster noch fast trommelförmig, durch fünf flach gehöhlte Bänder gegliedert.
2. Amyklae. Konsolansatz siehe Werkstück Nr. 40.	Marmor.	Flach ausgehöhlt.	Aufgebogener feiner Rand und abgesetzter Rundstabsaum, der innerhalb der Spirale an beiden Canalisrändern herumläuft und daher durch eine Rille getrennt wird.	Klein, flach.	—	Trommelförmiges Polster, durch vier flach gehöhlte Bänder mit ähnlichem Profil wie an der Spirale gegliedert.

[1]) Wegen seiner Ähnlichkeit mit 2 hierhergestellt, trotz östlicher Herkunft.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	Seitenansicht
3. Akropolis Athen. Wiegand, Porosarchitektur S. 173, Abb. 272.	Kalkstein.	Flach gehöhlt.	Randsteg aufgebogen.	Groß, eingesetzt.	Vor 480.	Flach gehöhlte trommelförmige Polsterflächen, geteilt durch doppelten Rundstabgurt.
4. Niketempel. Noack a. a. O. Taf. 42 a.	Marmor.	Tief ausgehöhlt.	Aufgebogene feine Randkante und abgesetzter Rundstab, der aber innerhalb der Spirale nur einfach erscheint, so daß er die aufgebogenen Randkanten zweier anliegender Spiralgänge trennt. Das ist die klassische Lösung.	Groß, gewölbt.	Zwischen 440 bis 430.	Hinter den Spiralen stark eingezogen, in der Mitte durch drei canalisartige und wie die Spiralsäume profilierte Bänder gegliedert.

3. Gruppe. Spiralen-Ornamente im Osten.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	
1. Poseidonaltar bei Milet. Wiegand, Milet I, Heft IV, Taf. 23 [1]).	Marmor.	Gewölbt.	Rundstabprofil.	Kein Auge.	Um 550.	Seitenflächen flach ausgehöhlt, mit Rundstabeinfassung.
2. Altarakroterien a. dem Delphinion z. Milet. Wiegand, ebda. III, S. 151 ff. Abb. 38 ff. [2]).	Marmor.	Tief ausgehöhlt.	Randkante abgesetzt und mit Rundstabprofil umsäumt, innerhalb der Spirale nur einfach, nicht verdoppelt.	Mit feiner, kräftig modellierter Rosette.	Vor 494.	Trommelförmig durch zwei gehöhlte Bänder gegliedert. Profile wie an der Spirale.

[1]) Zu vergleichen wäre noch das bei Studniczka a. a. O. S. 66 abgebildete altertümliche Eckakroter aus Milet.

[2]) Ähnlich ein gleichartiges Stück aus Didyma. Haussoullier & Pontremoli, Didymes Taf. XVII, S. 190 f.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	
3. Dorylaionstele. Ath. Mitt. 1895 (A. Körte) Taf. I u. II.	Marmor.	Gehöhlt. ObereSpirale wahrscheinlich gewölbt.	Fein aufgebogen. Rundstab.	Kleines Auge.	—	—

4. Gruppe. Spiralen an Kapitellen im Osten.

	Material	Canalis	Randprofil	Auge	Zeit	
1. Ephesos, alt. Artemistempel. Noack, Taf. 46a. Durm, a. a. O. Abb. 281.	Marmor.	Gewölbt.	Rundstab wie beim vorigen nach innen langsam abnehmend.	Kein Auge.	Um 560.	Polster trommelförmig durch vier gehöhlte Bänder gegliedert.
2. Lokri. Durm a. a. O. Abb. 286 und 277[1]).	Marmor.	Gewölbt.	Rundstab?	Kleines Rosettenauge.	2. Viertel des 5. Jhdts.	Polster eingezogen, mit schuppenartigem Blattmuster belegt.

Die Spiralen im Westen zeigen also Vorliebe für ein flachgehöhltes Profil des Spiralbandes, daher die Bezeichnung: Canalis. Im Osten dagegen finden wir an den alten ephesischen Kapitellen und an den Eckakroterien des Poseidonaltars, sowie im Westen an dem abnormen Kapitell von Lokri die umgekehrte konkave Bildung mit Rundstabeinfassung. Diese östliche Art der Canalisform ist zu vergleichen mit alten kyprischen Kapitellen[2]) oder mit den sog. äolischen von Neandria[3]), sie entspringt offenbar einer anderen Wurzel[4]) und ist in Lokri ein altertümlicher Überrest. In Kleinasien aber hängt diese Bildung zusammen mit den vielseitigen östlichen und südlichen Einflüssen. Altjonisches ist dort ein vielfaches Gemisch. Schon zu Anfang des 5. Jahrhunderts hat sich aber diese altertümliche »Canalis«form in Kleinasien überlebt. Die wirkliche Canalisform, die der Westen von Anfang an hatte, bleibt für die ganze Zeit für das jonische Kapitell maßgebend; aber ebenso auch für alle verwandten plastisch geformten Spiralbildungen an korinthischen Kapitellen, Spiralornamenten[5]) und selbst an Flechtbändern[6]).

[1]) Obschon westlich, doch wegen des Zurückgehens auf altertümliche östliche Vorbilder hier aufgeführt. Genaue Datierung bisher nicht möglich. Zeichnungen bei Durm, bei Koldewey und Puchstein, Griech. Tempel S. 7 u. photogr. Abb. bei Petersen, R. M. 1890, S. 161 ff., Abb. 9, 10 u. 13.

[2]) Cesnola, Cypern Taf. XX, Fig. 2.

[3]) Koldewey, Neandria (51. Berl. Winckelm.-Progr.), Fig. 60 u. 61.

[4]) Wolters bei Springer, Kunstgesch.[10], S. 151.

[5]) Beide Formen an den Spiralen des Marmorakroters aus Apollonia in Epirus (Louvre), Aegina I, Abb. 249, nebeneinander. Vgl. auch die Akroterprofile von Aegina ebda. S. 288 ff.

[6]) An den Erechtheion-Säulenbasen gehöhlte und

Auch das Canalisrandprofil macht Wandlungen durch. Bei den altertümlichen orientalisch-jonischen Beispielen ist es entsprechend dem wulstigen Spiralband ein Rundstabsaum; bei den westlichen entwickelt sich aus dem durch die Kehlung gegebenen scharfkantigen Rand durch Abflachung ein Steg. Doch ist diese Form offenbar in klassischer Zeit an den Kapitellspiralen wenig gebräuchlich. Sie kommt vor außer an dem genannten Kalksteinkapitell in Athen auch an anderen Weihgeschenkträgern der Akropolis[1]), ebenso an den Flechtbändern. Die andere Lösung der Randbildung zeigt das Kapitell der Naxiersäule, wo der hochgezogene Rand von einem scharfkantigen Profilstab eingefaßt wird. Das ist zweifellos der Vorläufer der spätern Form, die hier einen weichen Rundstab ansetzt und damit die weiche Profilform der östlichen Spiralen erlangt. So wird die östliche Randform mit dem gehöhlten westlichen Canalis vereinigt. Das neue klare und doch rundliche Randprofil steht nun in vollem Einklang mit der gebogenen Linienführung der Spirale selbst, die keine scharfen Formen duldet. In Amyklae ist diese neue Profilierung bereits angewandt, aber noch äußerst zaghaft ausgedrückt; an den milesischen Stücken steht sie vollendet und kräftig vor uns. Gehören diese in die Zeit vor 494, was bei der Baugeschichte Milets durchaus wahrscheinlich ist[2]), so muß unser amyklaeisches Spiralenkonsolkapitell, bei dem ja auch kleinasiatischer Einfluß mitspielt, früher angesetzt werden.

Ein weiteres Kriterium für diese Datierung gibt die Zeichnung der Spirale selbst. In Delphi an der Naxier-Säule und in Amyklae ist der Canalis noch als eine selbständige Bandform mit den ihr eigenen Profilen aufgewickelt, ebenso an der Dorylaion-Stele. Das ist archaische Art. Auch die Erechtheion-Kapitelle zeigen diese Wicklung — bei ihnen ist eine besonders auf altertümliche Bildung zurückgehende Absicht nicht zu verkennen[3]). Man erinnert sich an die lose Aufrollung der »äolischen« Spiralenkapitelle[4]). Aber schon die milesischen Akroterspiralen geben die Lösung, welche wir in der klassischen Zeit des 5. und 4. Jahrhunderts überall angewendet finden, und die auch noch bei vielen Beispielen später gültig ist. Die scharfe Betonung der Wickelung hat aufgehört. Das untere (bzw. innere) Canalisrandprofil geht in das äußere über an der Stelle, wo sich beide bei der Aufrollung treffen. Der Rundstab wird zum gemeinsamen Mittelstück für die aufgebogenen Kanalsäume. Eigentlich zeigen diese Lösung vorgebildet schon die Kapitelle des Artemisions in Ephesos; nur ist eben dort der Rundstab allein Randprofil.

wulstige Form nebeneinander. Ant. of Jon. Taf. 31; Egle (Fiechter), Bauformenlehre I Abt. IV Taf. 23; an den Fenstern der Ostfront A. I. A. II S. (1906) X. S. 47 ff. die normale Canalisform; ebenso in Didyma. Wiegand, 7. vorl. Bericht, 1911, Taf. X usw.

[1]) Nach den Abbildungen des Bostoner »Thron«-reliefs sind dort die Spiralbänder durch flache Stege eingefaßt, was erst in hellenistischer Zeit Regel an den jonischen Kapitellen wird.

[2]) Wiegand-Kawerau, Milet III, Delphinion, S. 23 u. 408.

[3]) Nicht nur in der Wickelung der Spirale, sondern auch in der Behandlung des Volutenpolsters und des Säulenhalses. Der Formenapparat der schönen Tür weist ebenfalls auf Altjonisches. Vgl. Noack, a. O. S. 32 und Puchstein, Das jon. Kapitell, S. 26.

[4]) Koldewey, Neandria, Fig. 60 u. 61. Vgl. dazu das neuerdings v. H. Koch publizierte äolische Kapitell aus Larisa (in Äolien). Röm. Mitt. XXX (1915), S. 4. Abb. 1.

An den amyklaeischen Spiralen ist die klassische Form der Aufrollung noch nicht erreicht. Ein weiteres Zeichen der Altertümlichkeit sind die trommelförmigen Polster, wie sie auch an der Naxier-Säule vorkommen. Stärker ausgehöhlt sind wieder die milesischen Voluten; ähnlich, aber etwas flacher die am athenischen Kapitell[1]). Lokri nähert sich mit seiner Einschnürung mehr der klassischen Form mit stark eingezogener Polstermitte. Nach allen diesen Einzelheiten werden die amyklaeischen Spiralen vor die milesischen, also vielleicht noch vor 500 v. Chr., zu setzen sein.

Ein zweites, der jonischen Kunst eigentümliches Zierglied ist die Palmette. Es ist hier nicht der Platz, die Wurzeln dieses in Griechenland zu wundervoller Blüte entwickelten Ornamentes zu suchen. Auch hier ist wieder ein Teil mykenisches Gut: die Zwickelpalmette; der andere Teil: die über Voluten aufwachsende senkrecht stehende Palmette, ist orientalisch. Beide sind schon frühzeitig nicht mehr unterschieden. Wahrscheinlich gibt die stehende Palmette die Anregung zur entscheidenden Umbildung der mykenischen Zwickelblüte.

Die Palmetten an unsern Gesimsstücken Nr. 65—67 (vgl. Taf. XIII u. XIV) sind auf feine Stengelspiralen gestellt. Zwischen ihnen stehen auf zusammenlaufenden Stielen höher die Lotosblüten. Das ist eine in der griechischen Kunst des 6. Jahrhunderts vorkommende Anordnung, die auf orientalische Vorbilder zurückgeht[2]). Die spiralige Stengelendigung unter den Palmetten ist bereits dort üblich, und zwar stets so, daß die Spiralen sich von der Mitte aus nach außen aufrollen[3]). Offenbar hängt diese Bildung innerlich mit dem Palmettenmotiv unlöslich zusammen[4]). Aber diesen Zusammenhang eindeutig zu ergründen, ist ebenso untunlich wie bei der Spirale. Die Urform wird sich nicht feststellen lassen. Vermutlich sind es verschiedene Erlebnisse, die sich bei den alten Mittelmeerkulturen verdichtet haben. Das Palmettenmotiv ist bald mehr Blüte, bald mehr Baum, oder es verkümmert zur Halbrosette auf dünnen Stengeln. Es zeigt sich dabei, daß eben nicht die Absicht nach einer bestimmten Darstellung vorgelegen hat, sondern lediglich der Wunsch, mit einer alten schönen Form das jeweilig eigene Schönheits- und Schmuckbedürfnis zu befriedigen, indem man ihr neuen eigenen Ausdruck zu verleihen suchte[5]). So können alle Ursprungstheorien nur eine halbe Wahrheit geben. Die ganze Wahrheit liegt tiefer in Menschenlust und Sehnen. Unsere amyklaeischen Friese sind über die frühsten Vorläufer längst hinaus. Nur

[1]) Vgl. auch die trommelförmigen Volutenpolster an den übrigen altjonischen Kapitellen auf der Akropolis. Ant. Denkm. I, Taf. 19 u. die lange Nachwirkung der Trommelform in Ephesus an den Kapitellen d. neuen Tempels. Anfang des 4. Jhdts. Lethaby, Greek buildings Fig. 18 u. 19.

[2]) Vgl. dazu M. Schede, Antikes Traufleisten-Ornament S. 1 f. Riegl a. a. O. S. 92, ferner S. 171 f

[3]) Z. B. Wanddekoration a. d. großen Thronsaal in Babylon. Koldewey, Das wiedererstehende Babylon S. 104: Fußbodenrelief aus Kujundschik (um 700) (Sargonpalast). Vgl. Deiulafoy, a. a. O. III, S. 60 f.

[4]) Vgl. H. Thiersch, Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur I 257 ff. R. Wurz, a. a. O. I, S. 93 f. A. Riegl, a. O. S. 92 ff. — Es ist das alte uraltheilige Motiv, das bei den Darstellungen des h. Baumes überall wiederkehrt.

[5]) Man vergleiche damit z. B. die große Vorliebe für die mittelalterliche Wappenlilie, ihre vielgestaltige Anwendung und ihre geradezu »suggestive« Wirkung.

ihre elliptisch gezeichneten Bogenstiele und die angedeutete Junktur unter den Voluten, der eine ähnliche Verdickung unter den Lotosblüten entspricht, erinnern noch daran. Diese Junktur ist durchaus archaisch und wohl ebenfalls vorderasiatisches Erbe; im 5. Jahrhundert ist sie völlig verschwunden. Sie erscheint auch hier nur noch wie eine Erinnerung an die ehemalige Verbindung der Bogenstücke, die von unzähligen Beispielen auf Vasen, an Ziegelanthemien und Simen genügend bekannt ist[1]. Unter den Lotosblüten ist daraus mehr eine knollige Verdickung geworden. Auch dieses Motiv ist bei gemalten Palmetten und Lotosfriesen vielfach wiederzufinden[2]. Die Junktur verschwindet jedenfalls zuerst bei den Palmetten tragenden spiraligen Enden der Stengel, dann erst bei den Lotosblüten[3].

Am besten sind aber die Blattformen der Palmetten selbst zu vergleichen. Um nicht wiederholen zu müssen, sollen die Zwickelpalmetten der Kapitelle hier auch mitbehandelt werden. Die altertümliche Form der Palmette ist die fächerartig geschlossene[4]. Bei gemalten und in Flachrelief dargestellten Palmetten zeigt sich etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts die Neigung, diese Fächer zu lockern, d. h. die Blätter zu trennen[5]. Das lag schon in der Idee der Form. Freilich bei freiplastischen, krönenden oder zwickelfüllenden Palmetten ließ sich solche Lockerung nicht durchführen. Hier blieb man der alten ruhigen Fächerform länger treu[6]. In Kleinasien oder auf den Inseln scheint indessen eine andere Form der Lockerung des ruhigen Fächers in der gleichen Zeit aufzukommen. An den altertümlichen Palmetten vom ephesischen Kapitell und milesischen Poseidonaltar war davon noch nichts zu bemerken. Aber an verschiedenen Stelenbekrönungen aus der Troas, aus Samos und Aegina[7] finden sich Palmetten, an denen zwischen die Hauptblätter schmale Zwischenblättchen eingeschoben sind, die spitz enden und eine Mittelrippe haben. Dadurch wurde die Zeichnung der Palmette sehr belebt, vor allem bekam die Umrißlinie im Wechsel von runden Blattenden und feinen Spitzen eine reiche Bewegung. Aber auch die Blattflächen selbst wurden mannigfach durch Randprofile, Wölbung oder Vertiefung der Blattfläche oder gar durch abwechselnde konkave und konvexe Form[8] belebt. — Feine, überaus zarte Wulstsäume finden sich an den Zwickelpalmetten unserer Konsolkapitelle. Statt der

[1] Z. B. auf rhodischen Gefäßen. Sieveking-Hackl, Münch. Vasen-Kat. I, Abb. 55, Taf. 16, Nr. 446, auf chalk. Hydria, ebda. Taf. 24 u. sonst Anthemien v. Olympia, Tiryns, Aegina usw.

[2] Vgl. u. Abb. 88, Tonsima aus Mytilene; ferner bei Schede: Ant. Traufleistenornament Taf. II, 10 u. 11. Ant. Denkm. I, 21, Fig. 4 usw.

[3] Pilasterkapitell von Mistra. Oben Abb. 57.

[4] So z. B. die persischen, Perrot-Chipiez V, Taf. XI; die älterarchaischen in Griechenland: Aegina I, S. 356; Selinunt, Schede, a. a. O. S. 21, Taf. I, 3; Delphi, B. C. H. 1913 (XXXVII), Taf. 1 (Siphnos-Thesauros) u. sonst.

[5] Z. B. Aegina I, Taf. 48, 1. Palmetten am Megarer Schatzhaus Olympia. Baudenkm. Taf. CXIX, an den Simen des peisistratischen Burgtempels Athen. Wiegand, Porosarchitektur Taf. X.

[6] Akroterien v. Aegina I, Taf. 49 ff. Mus. of Class. Antiq. vol. II (1852—53) S. 240. Akroter von Akrae; Akroter auf der Grabstele in Neapel, Winter, R. G. i. B.², 212, 4 u. sonst.

[7] Böhlau, Aus jon. Nekropolen I, 1 u. 2. Aegina I, S. 356 ff.; ebda. Taf. 24, 1.

[8] Stele aus Samos. Böhlau, a. a. O. Taf. I, 2. Noack, a. a. O. Taf. 67 b; nach Böhlau a. d. Zeit vor den Perserkriegen S. 154.

lanzettförmigen Zwischenblätter sind hier nur die Spitzen von solchen zwischen die runden Blattlappen gestellt. Es ist die größtmögliche Feinheit der Ausführung verbunden mit einer bedeutenden linearen Steigerung innerhalb des plastisch noch völlig ruhigen Motives. Das gilt insbesondere für die Zwickelfüllung Taf. IX, wo die Basis der Blätter noch durch ein Spiralband und ein besonderes Zwikkelornament verziert ist. In diesem sind kleine Palmettenfächer eingeklemmt[1]), deren Blättchen kantig nach der Art von Kerbschnitt geformt sind, so daß eine deutliche Mittelrippe entsteht. Bei solchen kleinen Palmetten war ähnlich wie bei den dünnen Lanzettblättern eine Saumbildung durch eine gezeichnete Linie nicht mehr möglich Um die Blätter voneinander zu trennen, mußte man sie reliefmäßig voneinander trennen. Das geschah am besten durch eine erhabene oder vertiefte Mittelrippe, wodurch dann die ganze Oberfläche der Palmette bewegt wurde. Die Saumlinie konnte wegbleiben. Diese Blattbildung wurde im weitern auf die großen Palmettenblätter übertragen; es entstand ein neuer Typus. Das Einzelblatt, früher nur gezeichnet oder durch Randkanten und gewölbte Blattfläche reliefmäßig behandelt, bekam eigenes Leben durch die Mittelrippe. Und diese drängte nun auf eine spitzförmige Blattendigung. Die runden Blattlappen verschwanden.

Haben wir an unsern Kapitellen noch durchaus linear gedachte Zwickelpalmetten, so zeigen die Palmetten an unsern Friesen bereits eine plastisch empfundene Umwandlung. Die Blätter sind locker gestellt, freilich noch ziemlich kurz, — was auch noch ein Kriterium für frühen Ansatz ist — und zeigen eine ganz leichte wellige Biegung der Mittelrippe. Noch ist alles mehr angedeutet, fast unbewußt, möchte man sagen. Die Palmetten sind noch weit entfernt von dem schwellenden Emporwachsen, von dem weichen Herausbiegen der Blätter, wie es kurz nach den Perserkriegen in Griechenland üblich wird. Noch ist die Palmette ein in sich ruhiges Ganzes, noch hat sie etwas Steifes. Jene Umwandlung in lebhafte Bewegung, wie sie an den Akroterien des Aphaiatempels in Aegina erscheint[2]), ist noch nicht erreicht. So führt uns auch die Betrachtung der Palmettenformen zu einem ähnlichen Zeitansatz wie vorher die der Spiralen, nämlich an die Schwelle des 5. Jahrhunderts. Die Palmettenfächer am Pfeilerkapitell von Megara Hyblaea sind fast lebendiger geformt und erinnern schon mehr an Palmetten als auf dem Akroter der Westfront von Aegina[3]), das an den Anfang des 5. Jahrhunderts zu setzen ist[4]). Das Palmettenornament auf dem Pfeilerkapitell aus Mistra dagegen (Abb. 57) rückt nach dem Bisherigen wohl mehr gegen die Mitte des 6. Jahrhunderts, während die Stücke aus Tegea wieder jünger sind.

Wir bemerken nun aber den bisher nicht betonten Unterschied im Ornamentstil. Sowohl an den westlichen Spiralen wie an dem Lotos- und Palmettenorna-

[1]) Ähnlich an der Stelenbekrönung aus Samos. Aegina I, Abb. 282.

[2]) Aegina I, S. 356.

[3]) Ebenda Taf. 55, 1.

[4]) Am besten erkennt man den spätarchaischen Charakter solcher Palmettenformen auf jenen Ornamentstücken, die mit den alten Formelementen spielen, wie eben das Megara-Hyblaea-Kapitell oder wie Spiegelgriffe aus der Nekropole Lucifero bei Lokri, Not. scav. 1911, Suppl. S. 23, Fig. 19.

ment von Mistra und an den Zwickeln der Spiralkapitelle ist die Zeichnung vorwiegend zart, eigentlich unplastisch; entweder bilden Rillen oder fein aufgesetzte Randlinien die Umrisse der Figuren; eine plastische Belebung fehlt völlig oder fast völlig. Umgekehrt zeigen die östlichen Beispiele starken plastischen Ausdruck, sei es durch Saumprofile, Randkanten an Spiralen oder Zwickelblätter, wulstig oder konkav gebildete Blattformen an den Palmetten. Dieser Unterschied ist offenbar um die Mitte des 6. Jahrhunderts sehr deutlich. Wie wuchtig und völlig selbständig plastisch gedacht sind die Eierstäbe und Perlbänder an den jonischen Schatzhäusern in Delphi [1]. Wie derb die bauchigen Eierstäbe und Volutenakroterien an den altertümlichen Stücken von Didyma [2], Milet [3] und Samos [4], rundlich und bauchig alle Formen auch an altertümlichen Rundaltären und Basen aus dem Delphinion in Milet [5]. Es ist eine wesentlich verschiedene Auffassung des Ornaments gegenüber dem Westen, wo die gleichen Motive flach gezeichnet oder gar nur aufgemalt werden [6]. An starken üppigen Formen, am Herausheben der Einzelheiten haben offenbar die östlichen Jonier eine lebhafte Freude gehabt, eine Freude, die über ein für das Ganze günstiges Maß zu gehen scheint. Die saftigen Formen sind z. B. am Knidier-Thesauros [7] so stark betont, daß wohl zunächst ein einheitlicher künstlerischer Maßstab nicht erreicht worden ist. Im Westen dagegen, wo der dorisch-geometrische Geist vorherrschte, zeigte sich gerade das Gegenteil: eine magere, auf die Zeichnung sich beschränkende Behandlung der Einzelformen — also die Unterordung unter die Idee des Ganzen. Und nun sehen wir, wie sich gegen Ende des 6. Jahrhunderts beide Richtungen auf einer Mittellinie treffen. Die vollere Formgebung unserer Profile und Ornamentik ist östliches Gut, die straffe und präzise Bildung aber westlicher Einschlag. Charakteristisch westjonisch sind die flachen Ornamente der Pfeilerkapitelle von Palae Episkopi (Abb. 58) und von Mistra (Abb. 57).

Nicht verwendet zur Datierung unserer Palmetten haben wir bis jetzt die ornamentalen Friese der delphischen Thesauroi von Massilia und Siphnos. Auch dort wechseln Lotos und Palmetten. Die breiten rundlappigen Blätter haben noch die flache Wölbung, plump sind die dicken Blütenstiele und die eng angezogenen Spiralen der Palmetten. Beide Bauten gehören in das dritte Viertel des 6. Jahrhunderts [8]. Wie die Palmetten, so zeigen auch die Lotosblüten der amyklaeischen Stücke eine jüngere Entwicklungsstufe als die delphischen Zierglieder. Zwar fehlen gerade in Delphi die Junkturen, die wir noch als archaisches Element erkannten. Für die delphischen Thesauroi werden mit großer Wahrscheinlichkeit

[1]) Dinsmoor in B. C. H. 1913, S. 17 f.

[2]) Wiegand, 7. Verh.-Bericht (1911) S. 39, Fig. 14; vgl. C. Weickert, Das lesb. Kymation Taf. I.

[3]) Ders., Milet. III. Delphinion. Abb. 38.

[4]) Ders., 1. vorl. Bericht über d. Ausgr. i. Samos (1911) Fig. 1, vom jüngeren Tempel.

[5]) Ders., Milet. III. Delphinion. Abb. 41 u. 42.

[6]) Astragal am Kapitell des Niketempels. Noack, a. a. O. S. 31 Geisonkymation. Am. Journ. of Arch. 1908, S. 398 ff., Fig. 8.

[7]) Dinsmoor, B. C. H. XXXVII 1913 S. 1 ff., bes. Abb. 3 u. 11.

[8]) Das Beste darüber: Dinsmoor, B. C. H. XXXVII 1913 S. 1 ff.

jonische Künstler und Bauleute angenommen[1]), in Amyklae hat Bathykles aus Magnesia gewirkt. Er arbeitete für die Spartaner, jene aber für ihre jonischen Auftraggeber. Es mag darum erklärlich sein, wenn in Amyklae sich stärkere westliche Eigentümlichkeiten, die noch ältere Traditionen enthalten, zeigen. Völlig deutlich gemalte Junktur ist z. B. auch auf der Sima des Geloer-Schatzhauses in Olympia[2]) gezeichnet (etwa Mitte des 6. Jahrhunderts). Ältern Stil als in Amyklae verraten aber in Delphi die Umrißlinien und die plastische Ausführung der Lotosblüten. Am Massilia-Thesauros (gegen 535 v. Chr.) sitzen die plumpen Kelche schwer auf den Stengeln, die Kelchblätter sind glatt angelegt, die Blütenblätter weit ausgezogen und laufen zu einem Bogen über der Palmette zusammen[3]). Alle Formen sind allgemein rundlich modelliert, noch ohne Belebung durch Blattrippen. Man spürt trotz der wulstigen plastischen Bildung noch deutlich die ursprünglich lineare Komposition.

Auch am Siphnos-Thesauros (gegen 525 v. Chr.) ist die Verbindung der Blüten zu Bogenlinien über den Palmetten noch vorhanden. Die Modellierung ist aber bereits lebendiger geworden. Eine scharfe Randkante deutet die Dicke der Blätter und eine Art Umschlag an, die Kelchspitzen treten aus dem Umriß der Blüte heraus und zeigen einen ähnlichen Umschlag. Unsere amyklaeischen Lotosblüten sitzen dagegen auf dünnen Stengeln, die Kelche öffnen sich leicht mit spitzovalen Blättern. Während aber diese bei den Lotos- und Palmettenfriesen an den Blütenblättern ganz anliegen, ragen sie bei den Lotosblütenfriesen Nr. 68—71 (vgl. Taf. XIII u. XIV) weit vor und bilden eine der Gesamtblüte ähnliche kleinere Form. Das ist gegenüber Delphi ein großer Fortschritt und der Anfang zu der im ausgehenden archaischen und im klassischen Stil folgenden Entwicklung. Die Blüten selbst steigen straff empor, laden weniger weit aus als in Delphi. Umriß und plastische Durchbildung mit scharfen Rändern und Rippen machen sie zu einem in sich fertigen und geschlossenen Ganzen, das trotz weicher Flächen einen fast metallischen Charakter hat. Auch das an sich altertümlichere Motiv der Lotosblüten ohne Kelch, das in Delph, am Giebelgeison des Massilia-Thesauros[4]) neben der normalen Kelchblüte vorkommti ist in Amyklae in die neue Form umgewandelt, die ein durch herbe Plastik verhaltenes Leben zeigt. Daß die kelchlose Blüte, die im Lauf der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts völlig verschwindet, hier noch erscheint, zeigt nur, wie gerade unser Bau unmittelbar in einer Zeit entstanden sein muß, wo die alten Motive von neuen künstlerischen Vorstellungen erst berührt, aber noch nicht zu neuen Gebilden umgeschaffen — oder ganz beseitigt worden sind. Die gemalten Lotos- und Palmettenfriese an der Sima des Aphaiatempels in Aegina[5]) weisen wieder auf eine etwas weitergelangte Entwicklung: die Kelche sind gelockert, die Stiele bilden nun regelmäßige S-Linien, die sich unter den Palmetten einwärtsrollen. Die weitere Stufe ist die konsequent durchlaufende S-Linienkette[6]), wie sie z. B. an der

[1]) Pomtow, Klio XIII, S. 199 ff. Dort reichliche Literatur- und Fundangaben.

[2]) Olympia, Ergebnisse, Tafb. I, XLI.

[3]) Zu vergleichen: M. Schede, a. a. O. S. 3 f.

[4]) Pomtow, a. a. O. S. 226.

[5]) Aegina I, Taf. 61.

[6]) Schede, a. a. O. S. 2.

Sima des Zeustempels in Olympia vorkommt[1]). Die Datierung unserer Stücke in die Zeit gegen 500 v. Chr. wird also auch durch die Bildung der Lotosblüten bestätigt.

In diesem Zusammenhang darf noch der schönen Halsverzierung des jonischen Kapitells von Lokri[2]) gedacht werden, die eine Vorstufe zu den Erechtheionsäulen bildet[3]). Wir sehen nach dem Bisherigen nun deutlicher die Einzelheiten von Palmetten und Lotos: die fein bewegten, etwas gelockerten Blätter mit Mittelrippe und die zarten Spitzblätter dazwischen an den Palmetten, die Verdoppelung der fein gerandeten Lotoskelche und die fünfblättrige Blüte, die z. B. auch schon an den gemalten Bändern am Aphaiatempel in Aegina erscheint[4]). Wir empfinden deutlich, daß die ganze Komposition nicht mehr nur auf den Umriß hin gezeichnet ist, sondern schon durch ihre bewegte Flächenmodellierung wirken will. Also das gleiche Bestreben wie in Amyklae, aber mit noch reicheren Mitteln. Die Architektur dieses lokrischen Neubaus gehört deshalb wohl an den Anfang des 5. Jahrhunderts. Noch ist ihr Stil archaisch-preziös. Neben diesem glänzenden Beispiel dekorativer Kunst erscheint uns das Pfeilerkapitellfragment Abb. 69 recht dürftig und matt. Es hat noch alle Eigentümlichkeiten der Umrißkomposition, eine flaue plastische Formgebung und bleibt daher unbedeutend. Das Pfeilerkapitell aus Mistra dagegen zeigt den rein zeichnenden Stil des westlichen Jonismus. Es mutet fast wie »Cloisonné«-Arbeit an. Die Palmettenblätter sind steif, die Kelche plump und hoch, nur durch eine Linie von der Gesamtform des Blütenblattes abgegrenzt; ähnlich wie auf den getriebenen Bronzeblechornamenten aus Bomarzo[5]). Das Stück mag also etwa in die Mitte des 6. Jahrhunderts, vielleicht auch noch etwas früher zu setzen sein.

Aus dem Vergleich der jonischen Einzelheiten des Thronbaus ist es uns gelungen, die Bauzeit annähernd festzulegen. Die Hauptteile des Bauwerks: die Säulen und die Geisa, sind indessen dorisch. Auch diese sollen hier noch kurz genauer untersucht werden.

Von den Säulenschäften mit ihren altertümlichen Steinzapfen an der untersten Trommel ist nicht viel zu sagen. Auffallend flach ist die Kannelur, eine Entasis konnte bei den geringen Stücken nicht beobachtet werden. Ob die Kanneluren unter dem Kapitell einfach stumpf anliefen, bleibt unsicher, ist aber durch das Stück Nr. 33 wahrscheinlich gemacht. Irgendein Fragment, das darüber hätte sichere Auskunft geben können, wurde nicht gefunden.

Man pflegt das Alter einer dorischen Säule nach dem Winkel des Echinus zu beurteilen. Danach würde sich die Form von Amyklae etwa zwischen die

1) Olympia. Baudenkm. I (Tafb.). XIII.

2) Petersen, Röm. Mitt. V (1890), S. 161 ff., Abb. 8 u. 9. Koldewey-Puchstein, a.a. O. S. 7, Abb. 5. Durm, a. a. O. S. 307. Einzelheiten ungenau gezeichnet.

3) Ein Halsglied am Heraion in Samos von E. Fabricius nachgewiesen. Vgl. Röm. Mitt. 1890, S. 193, Fig. 11. Antiq. of Jonia Cp. V, pl. 6, 1 u. 2. Auch in Naukratis Reste eines verzierten Säulenhalses. Puchstein, Jon. Kapitell. S. 23.

4) Aegina I, Taf. 62.

5) Ant. Denkm. I, Taf. 21, Fig. 5.

älteren und jüngeren Kapitelle von G in Selinus stellen[1]). Am genauesten stimmt die Kurve mit der des Kapitells von den Tavole Paladine bei Metapont überein[2]), doch ist sie in ihrem unteren Teil in Amyklae geradliniger und also steiler, weniger kesselförmig. Die starke Schulterbildung ist beiden eigentümlich; sie ist attisch-dorischen Formen ganz fremd. Bilden die Riemchen an den altertümlichen Kapitellen ein durch Rillen oder Linien gefurchtes Band, an den jüngern von etwa 500 v. Chr. ab aber eine Zone mit mehr oder weniger sägeförmigem Querschnitt, so begrenzen in Amyklae an dieser Stelle drei feine Halbrundstäbe den Echinus und leiten über zu dem wie ein Kelch geschwungenen glatten Säulenhals. Ein einfacher Rundstab schließt das Kapitell nach unten ab. Die Halsform ist ganz ungewöhnlich. Sie ist m. W. für die archaische Zeit genau so sonst nicht belegt. Doch erinnert sie am ehesten an die Bildungen der altertümlichen Kapitelle in Paestum. Dort schließt am sog. Cerestempel[3]) auch ein Rundstab die Kapitellform ab, der Hals ist eine Hohlkehle mit Überfall, ein Band mit wulstigem Umschlag folgt darüber. Puchstein hat gerade im Hinblick auf die Einzelheiten an diesem Bau ein frühes Eindringen von jonischen Zierelementen betont[4]). Vielleicht darf auch auf die gemalten Kapitelle in der tomba delle leonesse in Corneto hingewiesen werden, wo der Hals eine ähnliche, aber noch stärker geschweifte Form mit Überschlag — als grüner Streifen gemalt — und einen schwarzen Rundstababschluß zeigt[5]). Der Einfluß griechischer, im besondern jonischer Vorbilder auf die ältere etruskische Wandmalerei ist zur Genüge erwiesen[6]). Den altertümlichen starken Blattüberfall zeigen auch die Kapitelle des alten Gorgotempels sowie eines zweiten Baues in Korfu und auch das länger bekannte Kapitell der Grabsäule des Xenvares[7]). Auch für Korfu ist jonischer Einfluß anzunehmen[8]).

Unser Profil klingt wie eine Vereinfachung dieses Halsmotivs, bei den kleinen Abmessungen mußte ja auf alle Verzierungen verzichtet werden. Aber wir begreifen es nun doch als eine vielleicht westliche Weiterbildung des alten mykenischen Kapitells, an die der jonische Künstler hier anknüpft, wo er im dorischen Lande baut[9]).

Die eigentümliche Form des dorischen Kapitells mit jonischen Volutenspiralen findet konstruktive Analogien in den Konsolkapitellen, die in den Theatern von Pergamon[10]) und Ephesos[11]) aufgefunden wurden und dort als Unterlager für

[1]) Nach Koldewey-Puchstein, a. a. O. S. 124, Abb. 103.

[2]) Koldewey-Puchstein, a. a. O. S. 37, Abb. 36.

[3]) Koldewey-Puchstein, a. a. O. S. 19, Abb. 17.

[4]) a. a. O. S. 213

[5]) Ant. Denkm. II, Taf. 42.

[6]) Wolters bei Springer[10], a. a. O. S. 449. Unser Profil ist ein direkter Vorläufer der etruskischen Steinkapitelle.

[7]) Abb. bei Durm, a. a. O. S. 255; phot.: Tiryns I, Abb. 11. Puchstein, Jon. Kapitell Fig. 39.

[8]) Arch. Anz. 1912, Sp. 249.

[9]) Die nahe Verwandtschaft dieser Form mit dem sog. toskanischen Kapitell, z. B. am Marcellus-Theater. Canina, Suppl. all' opera del Degodetz I, Taf. 65, ist auffallend.

[10]) Pergamon. Institutsphotogr. 282.

[11]) Forschungen in Ephesos, II, Abb. 63. Vgl. z. B. auch ein korinthisches Konsolkapitell spätrömischer Bildung im Museo lapidario zu Triest.

den Bühnenboden Verwendung gefunden haben. Dort waren die Hyposkenien naturgemäß keine besonders wertvollen Räume, daher sind die dortigen Kapitellstücke mehr oder weniger roh gebildet. Für die spätarchaische Zeit aber ist es charakteristisch, daß wir derartige Schöpfungen mit der vollen, ernstzunehmenden Dekoration ausgestattet finden. Nicht weil alles, Wichtiges und Unwichtiges, gleich sorgfältig ausgebildet ist, sondern weil es sich in solchen unharmonischen Gebilden so recht offenbart, wie unbefangen in bezug auf das Ganze gearbeitet wurde, und wie wenig man konstruktive und formale Gedanken zu einer vollkommenen Lösung zu vereinigen vermochte.

Auch für das Geison werden wir westliche Formen zum Vergleich heranholen müssen; die attischen eignen sich nicht. Am meisten Ähnlichkeit finden wir an den Geisa der paestanischen Bauten: die knappe Bildung ohne Unterschneidung der Scotia am sog. Poseidontempel[1]), die Bekrönung der Corona am altertümlichen Hexastylos[2]). Da hier Corona und Scotia nicht so stark in den Höhenmaßen unterschieden sind wie am altdorischen Gebälk, wirken sie fast wie Faszien. Darüber folgt dann die äußerst zarte Bekrönung durch Astragal und Kymation mit Blattreihe. Der kleine Perlstab ist auf ein flaches Band aufgelegt, je zwei Perlen treffen auf eine Blattgröße. Die Perlchen sind länger als breit, flach gewölbt. Je zwei sehr feine Spindeln, scharfkantig geschnitten, saßen dazwischen. Es ist eine Kleinarbeit wie für einen Innenraum, nicht wie für das Äußere eines freistehenden Bauwerks[3]). Die Blätter des Kymations sind flach gehöhlt und haben eine einfache Randlinie, zwischen den flachbogigen Endigungen treten die feinen scharfkantigen Spitzblätter hervor, wie wir sie auch an den Volutenzwickeln der Kapitelle beobachtet haben. Es ist durchaus ein dorisches Kymation, das hier allerdings in einer ungewöhnlichen Art ausgebildet ist. Es hat die stehenden, nach oben weisenden Blattformen, und im Grund genommen die altertümlich hohe Hohlkehle, auch wenn die Form dicht über dem Perlstab durch eine Rille etwas eingezogen erscheint.

Ungewöhnlich ist aber beim dorischen Kyma in Griechenland die plastische Durchführung des Blattstabs. Diese erinnert uns an die Hohlkehlen an persischen Architekturen[4]). Wir werden sie also auch hier auf jonischen Einfluß zurückführen. Wohl gibt es auch an dorischen Kymatien[5]) plastische Ornamentierung, aber diese bleibt mehr nur eine Unterstützung der durch Malerei gebildeten Zeichnung. Grund und Rippen sind leicht vertieft, so daß die Ornamentfläche ganz schwach vortritt. Doch bleibt das Ganze durchaus innerhalb des einheitlichen Hohlkehlenprofils. An unseren amyklaeischen Kymatien sind jedoch die nebeneinander gereihten

---

1) Koldewey-Puchstein, a. a. O. Abb. 28.

2) Dies. a. O. Abb. 17.

3) Über den Ursprung des Astragals vgl. C. Weickert, Das lesbische Kymation. Diss. Leipzig 1913, S. 45. Gegenüber den plumpen älter jonischen Perlstäben am Knidier-Thesauros, Apollotempel, Naukratis und sonst sind die amyklaeischen zart, die Spindeln sind im Verhältnis zur Länge der Perle dünn.

4) Dieulafoy a. O. III, Taf. IV u. II. Fig. 18, S. 31.

5) z. B. Wiegand, Porosarchitektur, Taf. VI, Abb. 14 a u. b; ferner S. 176, Abb. 177.

Blätter gehöhlt wie Palmettenblätter; die Grundfläche wird zwischen ihnen vertieft, so daß sie wie aufgesetzt erscheinen. Es entsteht also die Grundvorstellung eines dem Profil aufgehefteten Ornamentes, das Ausdruck der Funktion des Baugliedes sein soll. Darin ist wieder eine jonische Eigentümlichkeit zu erkennen, die im Gegensatz steht zu dorischem Empfinden, wo das Ornament den Formausdruck der Architektur nur begleitet und kein selbständiges Recht hat. Eine ähnliche Bildung wie in Amyklae[1]), nur üppiger-reicher und wulstiger, zeigt sich an der Tonsima aus Mytilene Abb. 88. Die Blätter bilden eine freie Endigung, der obere Rand erscheint als Blattdicke und macht die Bewegung der rundlichen Blattform und der spitzen Wickelblätter mit. Es fehlt diesem Simaornament die herbe Frische, das schöne schlanke Verhältnis und die streng rhythmi-



Abb. 88. Tonsima aus Mitylene.

sche Anordnung, die die amyklaeischen Kymatien auszeichnet. Daran ist zum Teil das Material schuld, dann wohl auch die etwas ältere Entstehungszeit, vor allem aber doch wieder die künstlerische Gesinnung und Absicht. Gerade in der Präzision der Ausführung, in der genauen Einteilung und den schlanken Verhältnissen zeigt sich die immer bewußter gehandhabte Stilisierung, die zum preziösen Stil der jünger archaischen Kunst geführt hat. Die wachsende Sorgfalt für Einzelformen läßt sich recht gut an den Kapitellen in Paestum verfolgen. Am Enneastylos steht die Teilung des Halsornamentes noch in keiner rhythmischen Beziehung zu den Kanälen des Schaftes: am Hexastylos aber ist schon strenge Responsion vorhanden.

Eine plastische Bildung des dorischen Kymaornaments aber in Stein und in viel größeren Abmessungen findet sich in Lokri am dorischen Tempel[2]) (Abb. 89). Dort ist das Kyma auf dem eigentümlich stumpfen Geison mit einer Reihe von breiten überhängenden Blättern, zwischen denen kräftige Spitzblätter stehen, ver-

[1]) Zu vergleichen sind zwei andere Stücke von Simen mit dorischem Kyma von plastischer Ornamentierung ebenfalls im Mus. v. Konstantinopel Nr. 1467 u. 68.

[2]) Not. scavi, Suppl. 1911, Fig. 26.

ziert. Auch hier scheinen sie vor der Fläche der Hohlkehle zu stehen, ihr also gewissermaßen angeheftet zu sein, und als selbständig plastisches Ornament gedacht. Die plastische Gliederung: breite Blattränder, eingekerbte Zwischenblätter und gewölbte Blattflächen, auch der obere Hohlkehlen-Abschluß, der noch eine senkrechte Platte ist, wie am ägyptischen Vorbild. Alles das mutet durchaus altertümlich an[1]).

Plastische Zeichnung des dorischen Blattornamentes zeigt auch die Tonsima eines der alten Tempel in Korfu[2]). Dort sind die Blattränder breite Stege, die Flächen aber gewölbt, alles plump und schwer. Merkwürdige Gesimsblöcke mit dorischem Kyma, dessen oberer Rand bereits den Abfall zeigt — etwa so wie die altertümlichen Kymatien von Aegina[3]) — sind mir von Delos bekannt, aber ohne ihren baulichen Zusammenhang. Auf dem Überfall ist das Blattornament unab-

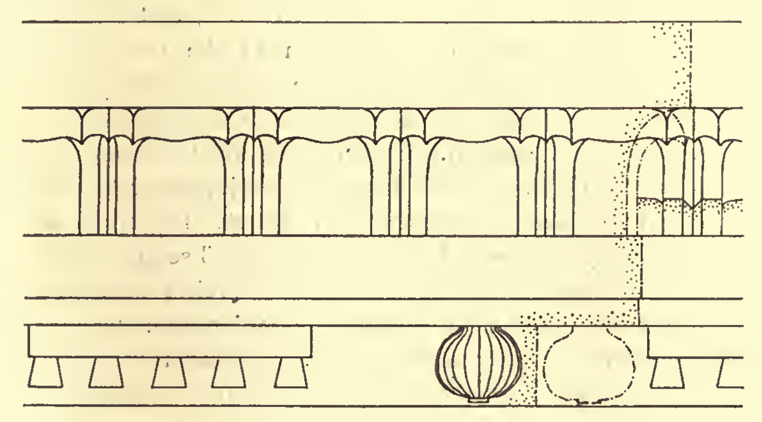


Abb. 89. Geison von Lokri.

hängig von der Profilform und um die halbe Blattbreite verschoben, umgelegt. Es ist eine ganz singuläre und unverstandene jonisierende Bildung.

Von den Kymatien der Gesimsbekrönung weichen nur in den Maßen, aber nicht in der Art ab die wenigen Reste der andern Kymatien. Eine von Cockerell gezeichnete Ecklösung (vgl. Werkstück 55) erinnert an die Art, wie am siphnischen Thesauros in Delphi Geisonuntersichten mit Ornament versehen sind. Einzelheiten sind aber nicht bekannt, da das Stück nicht mehr gefunden wurde. Weitere charakteristische Stücke zum Vergleich der Thronarchitektur mit anderen Bauwerken fehlen. Die technischen Einzelheiten: scharfkantige feine Anathyrose[4]), noch mangelhafte Standfugensicherung, die noch nicht erreichte Konkordanz der Fugen[5]) am Stufenbau, die Verwendung von ⊢⊣-Klammern[6]), widersprechen unseren übrigen stilistischen Beobachtungen in bezug auf den Zeitansatz nicht.

[1]) Weickert, Lesb. Kymation S. 11 f.
[2]) H. Koch, Athen. Mitt. 1915, S. 96.
[3]) Aegina I, Taf. 62, 4—6.
[4]) Fiechter bei Pauly-Wissowa, Erg.-Bd. s. v. Anathyrosis.
[5]) Puchstein-Koldewey, Griech. Tempel 215.
[6]) Aegina I, S. 66 f.

Als Künstler wird von Pausanias Bathykles aus Magnesia bezeichnet. Über die Zeit seiner Tätigkeit macht er aber keine Angaben. Daß Bathykles durch die Zerstörung des lydischen Reichs zur Auswanderung nach Griechenland veranlaßt worden sei, haben Brunn[1]), Furtwängler[2]) u. a. angenommen, doch blieb das stets Hypothese. Ganz unwahrscheinlich war die von Klein[3]) vertretene, von Furtwängler und Robert bekämpfte Ansicht, die Bathykles schon mit Krösus in Beziehung setzen wollte. Amelung[4]) betont mit Recht, daß eine äußere Veranlassung nicht gesucht werden muß, daß vielleicht die allgemeinen Umstände in der spätarchaischen Zeit einem großen Austausch jonischer Kultur günstig waren. Delphi[5]), Athen[6]), Aegina[7]) und Unteritalien zeugen davon. — Aus der überreichen Fülle der Bilder am Thron und nach den bekannten Paralleldarstellungen zu den einzelnen Bildtypen hat Amelung die Entstehung des Werkes in die spätarchaische Zeit datiert[8]). Es ist nun höchst erfreulich, daß die Betrachtung der jetzt vorliegenden architektonischen Einzelheiten in die gleiche Zeit führt und die Analyse aus den bildlichen Werken und die geschichtlichen Schlüsse voll bestätigt. Damit ist ein fester Anhaltspunkt gewonnen. Bathykles hat gegen Ende des 6. Jahrhunderts in Sparta gewirkt[9]), durchaus nicht als einer der frühesten jonischen Kulturträger. Die verschiedenen Reste altjonischer Kunst dort weisen auf einen bereits vor ihm einsetzenden jonischen Einfluß. Diesen bezeugen ja auch Reliefs wie das von Chrysapha[10]). Der jonische Einfluß setzt offenbar schon sehr früh im 6. Jahrhundert im Mutterland ein und verbreitet sich ebenso über die Kolonien[11]). So ist auch der Bathyklesbau, wie wir darzutun versuchten, ein jonischer Bau, trotz seiner mannigfachen dorischen Einzelheiten — ja noch mehr, er ist ein asiatisches Gebilde und ein Nachkomme alter Thronvorstellungen aus der vorgriechischen asiatischen Kultur. Mit ihrem weltoffenen Sinn haben die Jonier alles aufgenommen, was sich ihnen bot. So entstand das reiche Gemisch vielfältiger Anregungen und Formen, von denen wir jetzt hinter dem Glanz der klassischen Zeit nur noch undeutliche Schatten erkennen. Die unglaubliche Fülle jonischen Lebens auf den Inseln und dem kleinasiatischen Festland, die wachsende Macht der Städte, ihre Bedeutung und ihren Kapitalismus lernen wir immer mehr kennen[12]). Und immer mehr begreifen wir, wie im 6. Jahrhundert davon ein Überfließen auf das stillere und abgeschlossenere griechische Festland kommen mußte. Hier hatte

---

[1]) Brunn, a. a. O. I, S. 53.

[2]) Furtwängler, Meisterwerke S. 296.

[3]) Arch.-epigr. Mitt. aus Österr. IX, S. 175.

[4]) W. Amelung bei Thieme-Becker III s. v. Bathykles S. 3 f.

[5]) Die jonischen Schatzhäuser. B. C. H. 1912, 439 ff.; 1913, 1 ff. Die Dreifußbasen in Delphi. Homolle, Mélanges Weil 1898, S. 207.

[6]) Amelung, N. Jahrb. f. kl. Alt. XVIII (1915), S. 85 f. Wolters bei Springer[10], a. a. O. S. 216 f.

[7]) A. Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek 1900, S. 166; Aegina I, S. 342.

[8]) W. Amelung bei Thieme-Becker III, a. a. O. S. 34.

[9]) Robert, Pauly-Wissowa III, 1372, s. v. Gitiades.

[10]) A. Furtwängler, Athen. Mitt. 2 (1877), S. 303 ff., Taf. 20 u. 21. Winter, K. G. i. B.[2], 204, 3.

[11]) Collignon, Hist. d. l. sculpt. grecque I, S. 251 f. zählt mehrere schon vor den medischen Kriegen nach Griechenland ausgewanderte jonische Künstler auf.

[12]) H. Prinz, Funde a. Naukratis. Klio, Beiheft VII, S. 144 ff.

sich bis dahin im Anschluß an die alten mykenischen Reste und die eigenen Überlieferungen eine Kunst entwickelt, die dem Ernst und der Geschlossenheit monarchisch-priesterlicher Verfassung entsprach. Ein zähes Festhalten am Überkommenen bildete die Grundlage für die unglaubliche Kraft, mit der die einmal gültige künstlerische Idee gesteigert und vervollkommnet wurde. Der dorische Tempel war der höchste Ausdruck dieser Gesinnung. Sein Stil war soweit gefestigt, in sich fertig, daß seine in ihm liegende Entwicklung nicht mehr unterbrochen werden konnte, als die jonische Welle mit all dem orientalischen und fremden Gut stärker und stärker herüberflutete. Die jonischen Einzelheiten drangen wohl da und dort ein, wurden aber zunächst assimiliert. — Die dorische Entwicklung steuerte ihrem Höhepunkt entgegen durch eine unermüdliche Läuterung und Befreiung von allem Zufälligen und Nichtwesentlichen. Im 5. Jahrhundert aber, als sich der jonische Einfluß im Ornament mehr und mehr verstärkte, als er zu lebendiger Bildung strebte und in großen Gegensatz trat zu der alten dorischen, auf flächenhafte, untergeordnete Zeichnung gerichteten Gesinnung, da begann das dorische nachzugeben, da nisteten sich jonische Einzelheiten, jonisches Empfinden fest ein. Aber erst im 4. Jahrhundert überwucherten sie das starre Gerüst, erst da gab der Dorismus auf der ganzen Linie nach und ließ die Führung aus der Hand. Erst von da an siegte der Jonismus.

Am amyklaeischen Thronbau sahen wir die Willkür der Durchbildung; wir bemerkten, wie altertümliche und neue fortschrittliche Formen, plastisch gefühlte und mehr zeichnerisch geformte nebeneinander Platz hatten. Wir empfanden den Mangel an künstlerischer Erziehung im einzelnen und mußten ihn erst recht in bezug auf die ganze Komposition spüren, freilich immer mit einer gewissen Zurückhaltung, da wir doch nur ungefähr die Linien des Ganzen nachzuzeichnen imstande sind. Ähnlichen Mangel beweisen die besser bekannten jonischen Thesauroi in Delphi. Es fehlt ihnen zunächst die Disziplin des einheitlichen Maßstabes, etwas was wir bei den dorischen Bauten fast von Anfang an als erstrebtes Ziel erkennen, es fehlt an der Beschränkung auf das für die Gesamterscheinung allein notwendige oder günstige Ornament. Vielmehr macht sich ein mehr kunstgewerbliches Dekorieren breit, das mit überschwänglicher Freude bei der Einzelausstattung verweilt; ob sie nun für den Eindruck des Ganzen vorteilhaft ist oder nicht. In diesem Zusammenhang ist es nicht bedeutungslos, daß uns von dorischen Tempelbauten des 6. Jahrhunderts fast keine Architekten[1]) bekannt sind, während wir von jonischen Künstlern, die als Baumeister wirkten, viele Namen erfahren: Bupalos[2]), Chersiphron und Metagenes[3]), Rhoikos und Theodoros[4]), Gitiades[5]). Die jonischen Bauten

[1]) Außer den Baumeistern des von den Pisistratiden begonnenen Olympieion v. Athen, und Spintharos a. Korinth, der am Bau d. Alkmäonidentempels tätig gewesen sein soll. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl.[2], II, S. 256.

[2]) Bupalos. Robert bei Pauly-Wissowa III, 1054. Amelung bei Thieme-Becker V, S. 237.

[3]) Chersiphron und Metagenes: Fabricius b. Pauly-Wissowa III (1899), 2241 f.

[4]) Rhoikos u. Theodoros: Brunn., Gesch. d. gr. Künstler[2], II, S. 256. Wiegand, 1. vorl. Bericht über d. Ausgrabungen in Samos (1911), S. 22 f.

[5]) Gitiades: Robert bei Pauly-Wissowa VII (1912), 1371.

werden dadurch mehr als persönliche Schöpfungen einzelner gekennzeichnet, während an den dorischen Tempeln Generationen mit selbstverleugnender Strenge gearbeitet haben, um die Durchführung aller im Stile gegebenen Baugedanken folgerichtig zu gestalten.

Aber die fortwährende Berührung mit dem so gerichteten und disziplinierten Dorismus hat auch für den jonischen Stil eine entscheidende Umstellung der Grundlagen bewirkt, ihn geläutert und aus seiner lockeren Sphäre gehoben: Zwischen den Bauten des 6. Jahrhunderts und den jonischen Marmortempeln Attikas ist eine große Kluft. Die Zeit des ausgehenden Archaismus muß den letzten Schritt getan haben; doch fehlen uns die Denkmäler. Amyklae kann dabei nichts



Abb. 90. A. Furtwängler während der Ausgrabungen bei Hagia Kyriaki im Frühjahr 1904.

ersetzen. Es zeigt nur einen unvollkommenen Versuch, der zu seiner Zeit unfruchtbar bleiben mußte. Die griechische Kunst hat ihren besten Werken aber Unsterblichkeit eingehaucht, weil sie in ihnen Schönheit und Vollkommenheit erstrebte.

Schluß.

Wir fassen kurz zusammen: Der Hügel Hagia Kyriaki ist wegen seiner Lage und wegen aller hier gemachten Funde von Inschriften und Bauresten mit Sicherheit als das Amyklaion anzusehen. Der Thron muß infolge der jetzt vorliegenden Werkstücke ein Marmorbau dorischen Stils mit jonischen Einmengungen gewesen sein, ein Bau, der nur als eine richtige architektonische Komposition zu begreifen ist. Nach der Beschreibung des Pausanias und den vorhandenen Baugliedern kann

er nur als ein zweigeschossiges Bauwerk aufgefaßt werden, und als solches erscheint er am Anfang einer langen Entwicklung von Altarbauten mit Säulen, einer Entwicklung, deren Ursprungslinien jedoch weit hineinreichen in vorderasiatische Vorstellungskreise. So wie sich aus den wenigen Resten der Thronbau wiederhergestellt zeigt, ist er auch ein frühestes Beispiel der später üblichen Reihenfolge in der Anordnung dorischer und jonischer Formen im Stockwerkbau. Die Betrachtung der architektonischen Einzelheiten erlaubt mit Sicherheit eine Datierung des Thrones in das Ende des 6. Jahrhunderts und bestätigt so den schon früher aus historischen Überlegungen gewonnenen Ansatz. Der Bau kann weder mit dem Thron im Zeustempel von Olympia noch mit dem des Damophon von Messene[1]) in Lykosura noch überhaupt mit irgendeinem Thron, dessen Gerüst lediglich ein Sitzmöbel darstellt, verglichen werden.

Mit Pausanias' Worten möchte ich schließen: »Im einzelnen und im ganzen kann sich leicht auch manches anders verhalten, man soll es aber glauben, wie es erzählt wird.«

Stuttgart. E. Fiechter.

[1]) B. S. A. XII (1905—06), 189 ff.; XIII (1906—07), 357 ff., Taf. XII.



Abb. 39 (zu S. 168). Wiederherstellung nach Quatremère de Quincy.



Archäologischer Anzeiger

Beiblatt

zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts

1918. I/II.



Kartenskizze.

ZUR ARCHÄOLOGIE THRAKIENS.

(Ein Reisebericht.)

Mit einer Beilage.

Die Kunde von verschiedenen bei militärischen Befestigungsarbeiten im Küstengebiet des Ägäischen Meeres zutage geförderten antiken Gegenständen, von denen nur ein geringer Teil dem Museum in Sofia zugeschickt wurde, veranlaßte mich, im Sommer 1917 die Gegend von Dedeagatsch bis Kale-burun bei Bulustra zu bereisen, um die zerstreuten Denkmäler in Sicherheit zu bringen und einige Fundstellen näher zu untersuchen. Die Ergebnisse unserer Forschung möchte ich hier, nach Fundarten geordnet, in Kürze vorführen (vgl. die Kartenskizze.)



Abb. 1.

I. Schaplą-dere (Mesambria?).

Etwa 12 km westlich vom heutigen Makri (im Altertum Σέρρειον ἄκρα) liegt eine kleine, von einem im Sommer ganz trockenen Wildbach (Schaplą-dere) durchflossene, im N. von niedrigen Hügelketten begrenzte, im S. vom Meer bespülte Ebene (Abb. 1). Hier, östlich vom Bach, ganz in der Nähe des Meeresstrandes, stießen Soldaten bei Schützengrabenarbeiten auf eine ausgedehnte Nekropole; die zufällig angeschnittenen Gräber wurden sofort geöffnet und die Beigaben ausgehoben; letztere wurden teils verschleppt, teils von den Militärbehörden gerettet[1]) und dem Museum zu Sofia überwiesen.

Als ich im Mai 1917 diesen Fundort besuchte, konnte ich feststellen, daß die Gräber, 1 m unter der Bodenfläche liegend, aus grob zubehauenen Kalksteinblöcken lokaler Provenienz aufgebaut und mit großen Steinplatten bedeckt waren. Das Grab, das auf Abb. 2 teilweise sichtbar ist, war 2,40 m lang, 0,95 m breit und von O. nach W. orientiert; seine Deckplatte fand ich zerschlagen[2]). Bei einer Nachgrabung dicht neben der westlichen

[1]) Besondere Verdienste erwarben sich dabei die Herren General Burmow, Oberst Tokuschev und der Gymnasiallehrer Unteroffizier Herr S. Stephanov, dem ich auch verschiedene Angaben über die Fundumstände verdanke.

[2]) Eine unversehrt erhaltene Deckplatte aus einem anderen Grabe war 2,10 m lang, 0,90 m breit, 0,25 m dick.

Seite dieses Grabes fand ich eine Lekythos und Fragmente von solchen, ferner einen großen auf der Seite liegenden Pithos



Abb. 2.

(H. 1 m, D. der Mündung 0,30 m), dessen Öffnung mit einer runden Steinplatte (D. 0,37 m, dick 0,045 m) geschlossen war; über letzterer lagen zwei unregelmäßig zugehauene kleinere Steinplatten und darüber noch ein größerer Block, l. 0,50 m, br. 0,30 m, dick 0,08 m (Abb. 3). Im Pithos, der bis zur Hälfte mit Erde und Meeressand gefüllt war, fanden sich außer den Knochenresten eines Kindes ein offenes Armband aus Blei (D. 0,05 m), dessen Enden in Schlangenköpfe ausgehen (zerfressen), drei Astragaloi und zwei Le-



Abb. 3.

kythen: die eine (H. 0,10 m) schwarz gefirnißt, am Bauch mit roter Palmette; die andere (H. 0,09 m) tonfarbig, die Mündung schwarz lackiert, der Körper mit schwarz aufgemaltem Gittermuster und weißen Tupfen verziert (Abb. 4 a, b).



Abb. 4.

10 m westlich von diesem Grab war ein weiterer Pithos ausgegraben worden, dessen Bruchstücke ich noch vorfand; Fragmente

von Spitzamphoren und anderen Vorratsgefäßen liegen zerstreut an vielen Stellen der Nekropole.

In der Nähe des obenerwähnten Grabes sind noch zwei weitere Gräber geöffnet worden, die ich nicht mehr vorfand; in dem einen wurde bei dem im O. liegenden, ganz vermorschten Schädel ein Diadem gefunden[1]), ein Band von papierdünnem Goldblech, von gelblicher Farbe (l. 0,42 m, br. in der Mitte 0,04 m, an den Enden 0,02 m, Gewicht 11,72 g); sich gegen die Enden zu verjüngend, erhöht es sich in der Mitte zu einer abgerundeten Spitze. Beide Enden des Bandes sind an der Rückseite mit je einer kleinen Goldscheibe versehen, um dem Blech an den Stellen, wo die Löcher angebracht sind, bessere Haltbarkeit zu verleihen; diese runden Löcher dienten zum Befestigen einer Schnur, mit der das Diadem am Hinterkopf zugebunden wurde. Das Diadem ist mit eingestempelten Figuren versehen, von denen einige zerdrückt und infolgedessen etwas undeutlich geworden sind: in der Mitte befindet sich eine Palmette, darunter ein auf Voluten sitzender menschlicher Kopf(?); auf dem linken Teile des Bandes laufen von links nach rechts folgende Bilder: 1. geflügelte Nike; 2. Greif; 3. nach links sitzende männliche Figur, die rechte Hand auf eine Keule stützend (Herakles); 4. linkshin laufendes Pferd, über dem ein Stern und ein nicht deutbarer Gegenstand (Vogel?) angebracht sind; 5. nach links sitzende Frau mit weitem,

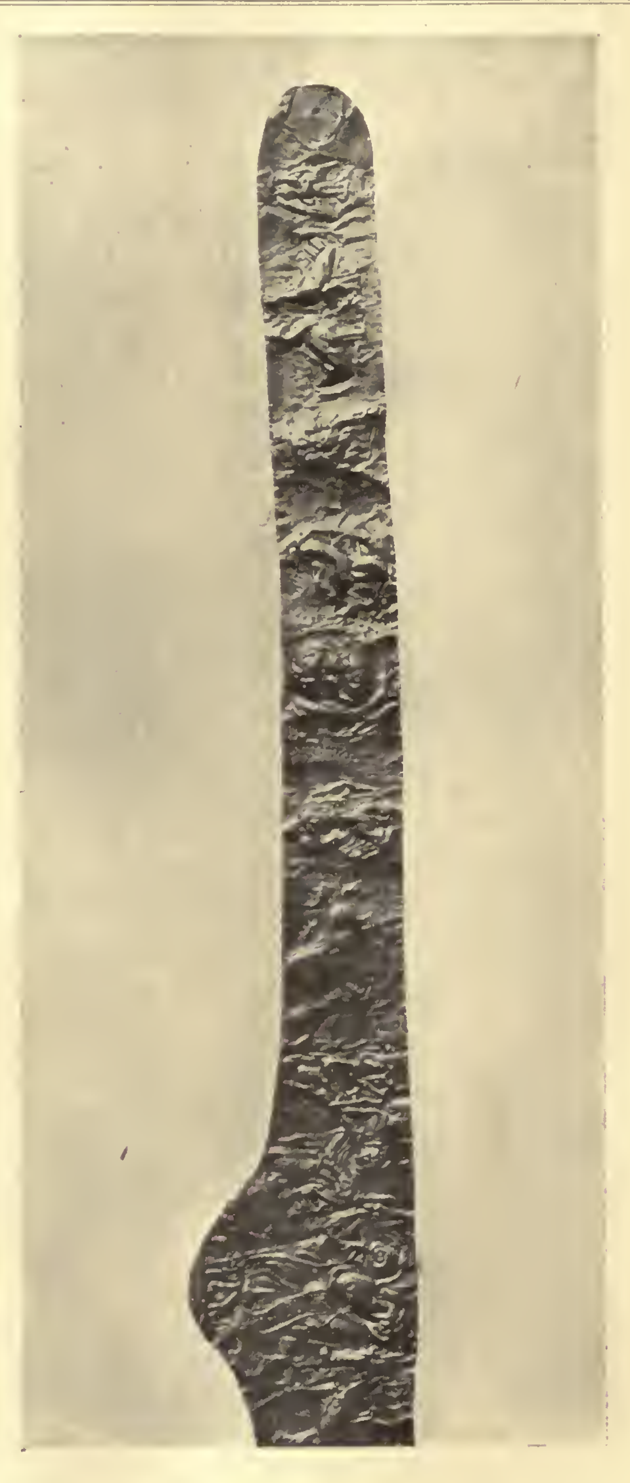


Abb. 5.

[1]) Nach Angaben Herrn S. Stephanovs.

faltigem Unterkleid, auf ihrem Schoß ein Kind haltend, das die rechte Hand nach der Schulter der Frau ausstreckt; 6. in einen Kreis eingeschlossene Silensmaske; 7. nach links sitzende männliche (?) Figur, sich auf die linke Hand stützend, die Rechte ein wenig erhoben; 8. nach rechts sitzende nackte männliche Gestalt, die rechte Hand nach hinten ausgestreckt; 9. zwei wappenartig gegeneinander gestellte Hähne. Auf dem rechten Teil des Diadems wiederholen sich dieselben Bilder in gleicher Reihenfolge von links nach rechts; nur die Nike nimmt den letzten Platz am Ende des Bandes ein. (Auf Abb. 5 geben wir aus technischen Gründen nur den rechten Teil.)

Die nächste Parallele zu dieser Diademform, die in hellenistischer Zeit oft begegnet, aber auch früheren Epochen nicht fremd ist[1]), bieten Gräberfunde aus Südrußland; vgl. z. B. das Diadem aus Olbia bei Minns, Scythians and Greeks 392, Abb. 289[1]).

In der Nähe des Diademgrabes kam das Bruchstück einer Marmorstele zum Vorschein (H. 0,62 m; B. 0,75 m; D. 0,18 m); erhalten ist der profilierte Giebel mit glatten Akroterien (links abgebrochen); in der rechten Ecke des Bildfeldes, von dem nur ein kleines Stück erhalten ist, ein Kapitell im Relief (Abb. 6).



Abb. 6.

Etwa 35 m weiter westlich wurde ein Grab[2]) mit Tonsarg aufgedeckt, den ich in viele Stücke zerfallen vorfand; sein Rand zeigt Mäanderverzierung wie bei den bemalten klazomenischen Sarkophagen[3]);



Abb. 7.

[1]) Vgl. L. Pollack, Ant. Goldschmiedearb. im Besitz Nelidows, Taf. IV 10 (aus Athen), VI 27 (aus Perinthos).

[1]) Bezüglich der Ornamentik vgl. auch Reinach, Ant. du Bospore Cimmérien, S. 42, Tafel II 13.

[2]) Wie mir Herr Stephanov mitteilt, war dieses Grab von S. nach N. orientiert, die Kopfseite des Sarkophags im S.

[3]) Über diese vgl. zuletzt Kjellberg, Arch. Jahrb. 1905, 190; Picard und Plassart, Bull. corr. Hell. XXXVII, 378.

seine Rekonstruktion soll später versucht werden.

Ein anderer kleiner Sarkophag aus rotem Ton, dessen genauer Fundort nicht festzustellen war, konnte notdürftig wiederhergestellt werden; er ist 0,735 m lang, 0,14 m hoch, an der Kopfseite 0,30m breit, am Fußende 0,22 m. Unter dem hervorspringenden Rand läuft ringsherum ein eingedrücktes eierstabartiges Ornament, das teilweise auch auf der äußeren schmalen Kante des Randes angebracht ist[1]). (Abb. 7).

ΡΟΔΗ
ΜΗΤΡΟΔΟΤΟ

Abb. 8.

In der Nähe des Grabes mit dem zuerst erwähnten Tonsarkophag kam folgender Grabstein zum Vorschein: Quader aus Marmor, an allen Seiten mit Ausnahme der unteren geglättet (L. 0,425 m, B. 0,38 m, H. 0,23 m), an der Oberseite viereckige Eintiefung (l. 0,26, br. 0,10, tief 0,018 m). An der Vorderseite Inschrift (Buchstabenhöhe 0,015 Meter, o kleiner), Abb. 8; jetzt im Museum zu Sofia.

Ῥόδη | Μητροδότο(υ)

Wegen der Genetivendung ist die Inschrift ins V.—IV. Jahrh. zu setzen.

Aus der Nekropole stammt auch eine sich nach oben verjüngende Grabstele aus Marmor, oben und unten abgebrochen, (H. 0,235 m, B. unten 0,22 m, dick 0,075 m), die Rückseite grob zubehauen. Inschrift mit 0,018 m hohen Buchstaben, Abb. 9; jetzt im Museum zu Sofia.

Αἰανδρία | [Σ]ατύρου.

Etwa 30 m östlich von dem in Abb. 1 dargestellten Grab hat man einen dreistufigen, 5,30 m breiten, von S. nach N. orientierten Unterbau gefunden, aus Kalksteinquadern ohne Anwendung von Zement erbaut (Abb. 10); die östliche Seite, in einer Höhe von 0,66 m erhalten, ist 3 m lang; die westliche Seite ist nur in zwei Reihen von Blöcken erhalten, in einer Länge von 5 m; weiter ist sie zerstört. Dicht vor der östlichen Seite des Baues erscheinen die Reste einer aus Bruchsteinen gebauten, 1,80 m breiten Mauer (Abb. 10a). Eine Schürfung in der Mitte



Abb. 9.

des Baues ergab keine Spuren von Bodenpflaster. Im Schutt in der Nähe der Mauern wurden eine Bronzemünze Alexanders des Großen, ein Bronzenagel, Stücke von Blei und eine eiserne Zange (L. 0,115 m) aufgelesen; beim Wegräumen der über dem Bau liegenden Erdschicht kamen einige Gesimsblöcke aus Kalkstein zum Vorschein (H. 0,166 m, L. 0,71 m) mit Klammerlöchern an der Rückseite (Abb. 11) und ein Bruchstück eines Volutenkapitells (H. 0,38 m, B. 0,62 m, dick 0,15 m), an der oberen Seite mit viereckigem Loch (Abb. 12).

Wie ich erst nachträglich erfahren habe, ist bei der Ausgrabung dieses Baues auch ein überaus interessantes Denkmal zutage getreten, das ins Museum übergeführt wurde, eine Reliefplatte aus grobkörnigem Marmor (H. 1,02 m, B. 1,83 m, dick oben 0,16 m, unten 0,25 m, in fünf Stücke zerbrochen). Die Rückseite ist nur roh behauen; an beiden Enden der oberen Kante je ein Klammerloch, das zur Verankerung der Platte gedient hat (Abb. 13 auf der Beilage).

Im umrahmten Relieffeld (B. 1,77 m, H. 0,70 m) reitet ein junger Mann, bekleidet mit faltigem, gegürtetem Chiton und darüber

[1]) Vgl. den Tonsarkophag aus Olbia, Arch. Anz. 1913, 199, Abb. 40.

geworfenem Mantel auf einem Roß in ruhigem Schritt nach rechts, mit den Händen die jetzt fehlenden Zügel haltend, die aus Bronzedraht hergestellt waren: noch sieht man die kleinen Bohrlöcher, das eine im Maul des Pferdes, das zweite vor der rechten Hand, das dritte über der linken Hand des Reiters, in denen die Enden der Zügel eingesetzt waren. Dem Reiter folgt ein mit zwei Pferden bespannter vierrädriger (die Räder mit je 6 Speichen) Wagen mit schönem Wagenkasten; auf dem Hals des vorderen Pferdes ist der Zuggurt sichtbar, hinter ihm ein Teil der Deichsel. Auf dem vorderen Wagenstuhl sitzt der mit Ärmelchiton und Mantel bekleidete Lenker, in den vorgestreckten Händen die Zügel haltend, die ebenfalls aus Bronze bestanden,



Abb. 10.

wie aus den im Bohrloch am Maul des Wagenpferdes noch befindlichen Resten grünen Oxyds ersichtlich ist. Hinter dem Wagenlenker sitzt würdevoll eine mit Chiton und faltigem, vorn zugeknöpftem Mantel bekleidete Person, die die rechte Hand auf den Rand des Wagenkastens legt, die linke vorwärts hinstreckt, als ob sie einen Befehl oder Hinweis erteilen will.

Über die Bestimmung dieses Denkmals läßt sich nichts Sicheres sagen; nur soviel ist klar, daß es irgendwie mit dem oben erwähnten Bauwerk in Zusammenhang stehen wird. Haben wir es hier vielleicht mit den Resten eines großen Grabbaus zu tun? Zum Vergleich mit unserem Relief kann — worauf auch B. Filow hinweist — der Fries eines lykischen Grabes von Xanthos aus dem V. Jahrh. v. Chr. her-

angezogen werden[1]), auf dem ein Leichenzug dargestellt ist; eine gewisse Verwandtschaft der Bilder auf beiden Monumenten



Abb. 11.

läßt sich nicht verkennen; sogar der charakteristische Zuggurt des Pferdes begegnet im lykischen Denkmal wieder; nur steht unser Relief, das von der Hand eines griechischen Meisters sicher noch des 5.



Abb. 14.

Jahrhunderts gearbeitet ist, in künstlerischer Beziehung höher als das lykische.

[1]) Vgl. Kunstgesch. in Bildern. I. Altertum von Fr. Winter, Taf. 260 Nr. 1. Collignon, Gesch. der gr. Plastik I 279, wie auch die übrige Literatur.

10 m östlich von dem dreistufigen Bau hat man zwei Gräber geöffnet, die ich in zerstörtem Zustande vorfand; westlich von diesen Gräbern, 1 m unter der Bodenfläche, fand ich eine zerdrückte rotfigurige Pelike, in der sich die Reste des verbrannten



Abb. 12.

Schädels einer jugendlichen Person vorfanden; im Schutt darüber tauchten Fragmente von



Abb. 15.

Vorratsgefäßen und Lekythen auf. Die Pelike, die nachher zusammengesetzt wurde (H. 0,23 m), zeigt Henkel mit erhöhter Mittelrippe, den Fußrand von einer Rille geteilt; Firnis teils schwarz, teils braun; auf dem

Zu Sp. 12 und 90



Abb. 13



Mündungsrand, über und unter den Bildern, Eierstabornament. Auf der einen Seite: weibliche Figur, bekleidet mit gewirktem Chiton, nach rechts davonlaufend, sich nach dem sie verfolgenden Mann umsehend, der, mit bunten Hosen und Rock[1]) bekleidet, auf dem Kopf eine an die thrakische Fuchspelzmütze erinnernde Haube trägt und die rechte Hand nach der fliehenden Frau erhebt; hinter ihm eine andere bekleidete weibliche Gestalt mit erhobener Linken (Abb. 14). Die Komposition erinnert an das bekannte Motiv von Boreas und Oreithyia. Die Darstellung auf der anderen Seite der Pelike ist arg zerstört und unkenntlich. In der gleichen Schicht fand sich noch eine zweite, auf der Seite liegende rotfigurige Pelike, ebenfalls mit den Schädelresten einer jugendlichen Person; neben der Mündung der Pelike lag eine Lekythos (H. 0,083 m), schwarz lackiert mit roter Palmette. Die fragmentierte Pelike (H. 0,225 m) ist von gleicher Form wie die erste, der Firnis braun. Auf der einen Seite sind zwei bekleidete weibliche Gestalten, vor einem Altar (?) stehend (Abb. 15), dargestellt; die Szene auf der anderen Seite ist beschädigt: man erkennt zwei einander gegenüberstehende weibliche Figuren; flüchtige Zeichnung.



Abb. 16.



Abb. 17.

In den Gräbern hat man viele Lekythen und Bruchstücke von solchen gefunden; in größerer Zahl sind vertreten die mit schwarz aufgemaltem Gittermuster und weißen Tupfen verzierten sowie schwarzgefirnißte mit roter oder gelber Palmette am Bauch. (Vgl. Abb. 16 a, c.) Es seien ferner erwähnt: 1. eine schwarzgefirnißte fragmentierte Schale mit Fußring (D. 0,115 m, H. 0,05 m), im Innern verziert mit fünf seicht eingedrückten, durch Halbkreise verbundenen kleinen Palmetten; die obere Seite des



Abb. 18.

[1]) Vgl. z. B. die bunten Kleider des Rhesos und seiner Thraker bei Roscher, Lex. der Myth. IV 103.

Hohlfußes ist tongrundig gelassen und mit zwei braunen Reifen verziert. 2. flacher, braun gefirnißter Teller mit Hohlfuß und geschweiftem Rand (D. 0,15 m, H. 0,035 m), mit Eintiefung im Inneren, der wahrscheinlich als Unterlage eines Gefäßes gedient hat. 3. Schwarzgefirnißte fragmentierte



Abb. 19.

Schale (H. 0,038 m, D. der Mündung 0,07 m), in der Schalentiefe ein leichtes Palmettenmuster eingedrückt (Abb. 17 c). 4. Zwei-



Abb. 20.

henklige fragmentierte Schale, H. 0,045 m, innen und außen schwarzgefirnißt; in der Schalentiefe ganz seichter Furchenreif (Abb. 18). 5. Kleine henkellose Schale mit hohem Fuß (H. 0,043 m, D. 0,06 m), von gelblich-rötlichem Ton; um den Bauch herumlaufende Bänder von schwarzem Firnis (Abb. 17 b). 6. Amphoriskos (Henkel und Mündung abgebrochen), schwarzgefir-



Abb. 21.

nißt (H. 0,08 m), am Bauch eingedrehte Ringe (Abb. 4 c). 7. Zweihenkelige Vase von gelblich-rötlichem Ton (H. 0,08 m, D. der Mündung 0,08 m), mit Hohlfuß (Abb. 17 a). 8. Henkelloser Amphoriskos von gelbem Ton (H. 0,085 m) (Abb. 16 b). 9. Henkeltopf von blaßrotem Ton (H. 0,10 m, D. der Mündung 0,09 m) ohne Standfläche (Abb. 19 a). 10. Birnenförmiger Topf von gelbem Ton mit abgebrochenem Hals und Henkel, mit niedrigem Standring (H. 0,11 m); an der Schulter mehrere umlaufende Rillen. 11. Bruchstück einer schönen rotfigurigen Amphora (H. 0,23 m), Firnis glänzendschwarz, an der Mündung Eierstab, an der Schulter oben Blätterband. Vom Bild erhalten: links Palmette, dann stehender nackter Jüngling, dessen Mantel vom linken Arm herabfällt, mit der linken Hand seinen nach vorn geneigten Kopf stützend; rechts von ihm bekleidete weibliche Figur, in der Rechten einen Reif haltend; über ihrem Kopf ist das Ende eines Flügels sichtbar (Eros?) (Abb. 20). Der Unterteil derselben Amphora (H. 0,25 m); vom Bild, das rechts und links durch Palmetten, unten durch Eierstabstreifen begrenzt ist, ist erhalten der Unterkörper einer auf einem Thron sitzenden, bekleideten weiblichen Gestalt, rechts von ihr aufrechtstehende bekleidete weibliche Figur und weiter wiederum sitzende Gestalt (Abb. 21). 12. Bruchstück einer rot-



Abb. 22.



Abb. 23.

figurigen Amphora, (H. 0,25 m), an der Mündung Eierstab, Lippe tongrundig, das



Abb. 24.

Innere der Mündung gefirnißt; am Hals ein Band mit Efeublättern. Auf der Schulter: altarförmiger Gegenstand, darüber Schwan, daneben der Oberkörper eines bekleideten Jünglings, die rechte Hand mit gespreizten



Abb. 25.

Fingern erhebend (Abb. 22). Auf der anderen Seite: Oberkörper eines sich erbrechenden Silens, vor ihm ein undeutlicher Gegenstand und weiter links der Rest eines weiblichen Kopfes (Abb. 23).

Von anderen Gräberfunden, die ins Museum gelangt sind, erwähne ich folgende:

1. Groteske Tonfigur[1]) eines Silens (Höhe 0,095 m) mit dickem, sich herauswölbendem Bauch und hängender Brust, gemächlich mit auf den Knien gelegten Händen auf einem breiten Sessel sitzend; das Antlitz ist vorzüglich modelliert (Abb. 24a). Über den Typus vgl. Furtwängler, Samml. Sabouroff II, Taf. CXXIX.

2. Bruchstück einer kleinen Terrakotte (H. 0,05 m), eine bekleidete weibliche Gestalt darstellend; erhalten ist nur ein Teil des Oberkörpers (Abb. 24b).

3. Terrakotte[1]) (H. 0,195 m): eine Muse in Vorderansicht stehend (rechtes Standbein), bekleidet mit einem hoch unter der Brust gegürteten, nach unten in weiten Falten herabfallenden Chiton und einem vorn am Hals zugeknöpften Überwurf, mit Stirnkrone auf dem Kopf; in der Linken hält sie eine Leier, in der Rechten eine Schale; links



Abb. 26.



Abb. 27.

[1]) Über die grotesken Terrakotten vgl. Furtwängler, Samml. Sabouroff II 13, 15.

[1]) Hinten Brennloch; die Rückseite ist unbearbeitet.



Abb. 28.



Abb. 29.

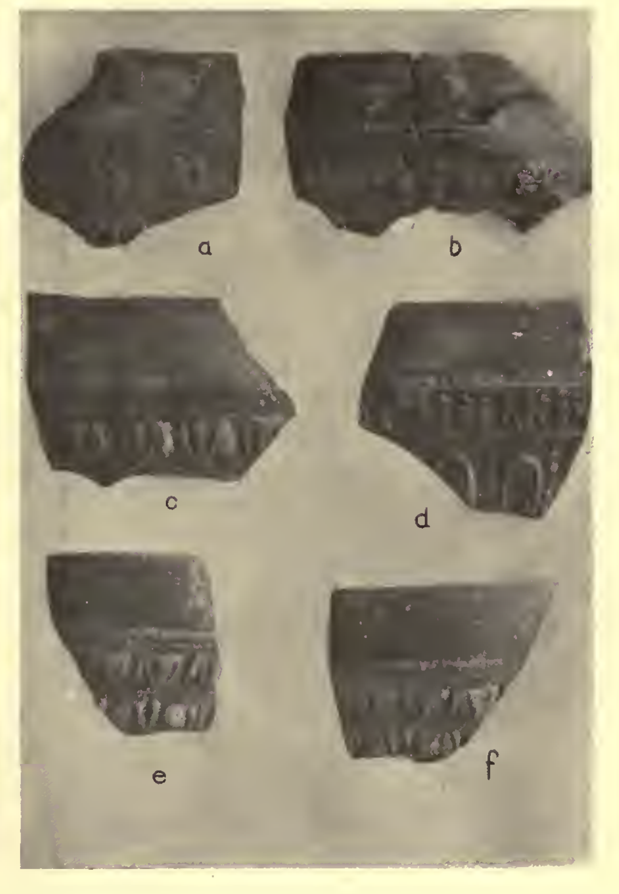


Abb. 30.

von ihr ein viereckiger profilierter Altar[1]) (Abb. 25).

4. Weibliches Köpfchen von Terrakotta mit glatter Rückseite (H. 0,015 m), mit Spuren von Vergoldung (Abb. 26).



Abb. 31.

5. Runde henkellose Tonlampe (D. 0,065 m, H. 0,038 m) mit profiliertem Diskus (Abb. 19 b).

6. Ovaler massiver Silberstreifen von rundem Querschnitt (L. 0,08 m, H. 0,065 m), dessen Ende in einen besonders gearbeiteten Löwenkopf ausgeht (Abb. 27 a).

7. Runder Silberstreifen (D. 0,045 m), dessen Ende in Schlangenköpfe ausläuft, die mit kleinen Kreisen verziert sind (Abb. 27 b)[1]).

8. Westlich von Schaplą-dere ist in einem Grab, das angeblich aus dachartig gegeneinander gelegten Ziegelplatten erbaut war, ein Ohrring aus Gelbgold gefunden (Höhe 0,025 m), in Form eines hohlen ausgebauchten Halbmondes[2]) (oder kahnartig), der von einem einfachen runden Reifen getragen wird. Rings um die Mitte des Kahnkörpers


Abb. 33.


Abb. 32.

[1]) Über Musenfiguren als Totenbeigaben: H. Dütschke, Jahrb. des Arch. Inst. XXVII 140.

[1]) Die Skizzen zu Abb. 27 verdanke ich Herrn R. Popow.

[2]) Über diesen langlebigsten Typus des Ohrringes vgl. Pollack, Samml. Nelidow 68; Hadaczek, Ohrschmuck der Griechen 5, 21 ff.

ist ein gekerbter Reifen angelötet, von dem zwei angelötete Kügelchen herabhängen; ähnliche kleinere Reifen finden sich an beiden Enden des Kahnes; über dem einen Ende des letzteren ist eine zum Verschluß dienende Öse angebracht (Abb. 26).

Östlich von der Nekropole auf einem niedrigen Abhang lag die antike Ansiedlung, wie aus einer von Herrn Stephanov ausgeführten Tastgrabung mit Sicherheit zu schließen ist. Es wurden dabei Fundamente von Mauern verschiedener Gebäude aufgedeckt (Abb. 28), errichtet aus Bruchsteinen mit Lehm oder Sandmörtel. Im Schutt zwischen den Mauern fanden sich außer vielen Bruchstücken von Vorratsgefäßen, Schaf-, Rinder- und Schweinsknochen auch Scherben von Reliefschalen jener Gattung, die gewöhnlich megarisch genannt wird[1]; innen und außen sind sie mattschwarz oder rot gefirnißt. Die Außenseite ist mit aus Formen gepreßten Ornamenten verziert, von denen wir hier einige Proben geben: kleiner Eros, darüber ein Streifen von Spiralen (Abb. 29a); Eierstab, Rosetten[1]) und schup-



Abb. 34.

penartiges Ornament (Abb. 30a—f; 29b, c, e, f), geriefelt (31a, 29i); ein Fragment mit Inschrift ΦΙΛΩΝ auf dem Boden (31b); ein Fragment mit umlaufenden Rillen und



Abb. 35.

[1]) Furtwängler, Samml. Sab. I, Text zu Taf. LXXIII.

[1]) Vgl. z. B. das Fragment von Delos: Picard, Rev. arch., 1913, II 167, Abb. 2.

schrägem Furchenband (29d); ein anderes, geschmückt mit dicht nebeneinanderliegenden pyramidenförmigen Knoten (Abb. 31c); ein gewundener Amphorahenkel. Beachtenswert ist das Bruchstück eines Pithos von hellrotem Ton (L. 0,21 m, D. 0,10 m), an der inneren Seite geschmückt mit plastischem Perlstab und Kymation (Abb. 32), an der äußeren nur mit Kymation; vgl. auch die Bruchstücke von gelblichem Ton (Abb. 33).

An demselben Ort zwischen den Mauern fanden sich ferner 2 Bronzemünzen von Alexander IV. (323—311) und andere 4 ganz verwischte Bronzemünzen, wahrscheinlich ebenfalls makedonische aus dem IV. Jahrhundert; ein kleiner Bronzereif (D. 0,03 m), 1 Bronzenagel, ein Bruchstück vom Hals eines kleinen Bleigefäßes sowie unbedeutende Bruchstücke eines Bronzegefäßes und Fragmente von Stuckbekleidung der Wände, bemalt mit roter Farbe; der Stuck ist gut bearbeitet und hat ca. 0,005 m Dicke.

Nach Angaben des Herrn Stephanov stammt von diesem Ort auch ein kannelierter Kandelaberuntersatz aus Marmor; unten ein Stück abgebrochen (H. 0,25 m, unterer D. 0,50 m); die Oberseite ist sechseckig und mit einer viereckigen Eintiefung (br. 0,11 m, tief 0,03 m) versehen (Abb. 34). Jetzt im Museum zu Sofia. Die Schützengräben durchschneiden hier und da Grundmauern von Kalksteinquadern oder von Bruchsteinen; man hat eine Kalksteinmulde (L. 1,13 m, B. oben 0,60, unten 0,30 m) ausgehoben (Abb. 1).



Abb. 36.

Nördlich von diesem Ort ragen über den Boden Spuren einer Mauer aus großen Kalksteinquadern (L. 0,80—1,20 m). Leider war eine größere Ausgrabung dieser Ansiedlung, die sich wohl lohnen würde,

der obwaltenden Umstände wegen nicht durchführbar und mußte auf ruhigere Zeiten verschoben worden.

Schließlich wollen wir noch mit allem Vorbehalt die Frage berühren, welche griechische Kolonie bei Schaplą-dere zu suchen ist. Nach Herodot[1]) ist Mesambria die westlichste von den samothrakischen Städten; auf sie folgt das thasische Stryme. In Anbetracht des Umstandes, daß in der Strecke zwischen dem heutigen Jalą-dere und Maroneia, wo der Mons Ismarus (h. Kara-kusch) steil zur Meeresküste hin abfällt[2]), kein zur Ansiedlung günstiger Punkt vorhanden ist, wird man Stryme in der Nähe des Jalą-dere lokalisieren müssen, in welchem Fall dann für Mesambria die Ansiedlung bei Schaplą-dere übrigbleiben würde. Weiter östlich, zwischen Mesambria und Serreion (h. Makri), werden wir das antike Drys[3]) zu suchen haben, wahrscheinlich südwestlich vom heutigen Dorf Dikili-tasch, in der Gegend, wo Reste aus spätrömischer Zeit aufgetaucht sind (vgl. unten). Die kleine, sehr fruchtbare Ebene von Dikili-tasch ist heute an kolossalen Steineichen reich; da es wahrscheinlich auch im Altertum so gewesen ist, werden wir zu vermuten haben, daß in diesem Umstand die Erklärung des Namens Δρῦς zu suchen ist.

II. Jalą-dere.

Wie Schaplą-dere bietet auch das 3 km westlich von ihm liegende Jalą-dere eine zur Ansiedlung sehr günstige Lage (Abb. 35). Obwohl bis jetzt keine Funde griechischer Zeit zutage getreten sind, dürfen wir hier das antike Stryme lokalisieren. Daß diese Gegend wenigstens in späterer Zeit bewohnt war, beweisen verschiedene Indizien. 3 km westlich von Jalą-dere, an der nach Maronia über den Ismarus führenden Straße[1]) befindet sich unter einem vom Berg herabgestürzten kolossalen Syenitblock eine kleine Kapelle des heiligen Georg (der Eingang in Abb. 36a): c. 7 m lang, 2.60 m breit, jetzt hoch 1.50 m; an der östlichen Seite befindet sich eine aus großen Ziegeln mit Kalkmörtel gemauerte Nische (B. 0,58 m, H. 1 m) mit Stuckbekleidung, an der nördlichen aus Bruchsteinen gebauten Wand eine kleinere (0,58 m hoch und breit); die südliche Mauer ist jetzt zerstört. Noch 2 km weiter westlich an der genannten Straße auf den südlichen Abhängen des Ismarus entdeckte man Fundamente von Mauern, gebaut aus Bruchsteinen mit Mörtel, der mit zermalmten Ziegeln vermischt ist, eine Säulenbasis (H. 0,40 m, B. 0,55 m) und andere Architekturstücke. In der Nähe hat Herr Stephanov auch Bruchstücke von Vorratsgefäßen gefunden, unter denen sich ein Fragment mit Gittermuster und Bäumen in Relief (Abb. 37) befand.



Abb. 37.

III. Maronia.

Bekanntlich liegt die antike Stadt Maroneia[2]) dicht am Meeresufer, 3/4 Stunden weit von dem heutigen Städtchen mit demselben Namen. Beträchtliche Reste der

[1]) VII 108: παραμείβετο δὲ πορευόμενος ἐκ Δορίσκου πρῶτα μὲν τὰ Σαμοθρηΐκια τείχεα, τῶν ἐσχάτη πεπόλισται πρὸς ἑσπέρης πόλις τῇ οὔνομά ἐστι Μεσαμβρίη. Ἔχεται δὲ ταύτης Θασίων πόλις Στρύμη, διὰ δὲ σφέων τοῦ μέσου Λίσος ποταμὸς διαρέει.

[2]) Vgl. Kiepert, Lehrb. der alt. Geogr. 324.

[3]) Seure, Bull. corr. hell. 1900, 152 und Perdrizet, Rev. ét. Gr. 1909, 35 identifizieren Drys mit Mesambria; vgl. dagegen Avezou et Picard, BCH XXXVII 153. — Die Karte Fredrichs IG. XII ist mir hier leider unzugänglich.

[1]) Zum Schutz dieser Straße diente wohl eine Festung, deren Reste eine Stunde östlich von Maronia im Gebirge bis heute zu sehen sind; die erhaltene Grundmauer, 1,80 m breit, ist aus Bruchsteinen mit sehr hartem Mörtel erbaut.

[2]) Vgl. S. Reinach, BCH V (1881) 87; A. Munro, Journ. hell. stud. XVI (1896) 318; Avezou et Picard, BCH XXXVII 141.

mittelalterlichen Befestigung[1]) sind noch erhalten (Abb. 38); sie umfassen ein ziemlich ausgedehntes Areal, das sich vom Hafen im W. bis zum tiefen Bett eines sich ins Meer ergießenden, im Sommer ganz trockenen Wildbachs im O. erstreckt. Innerhalb dieser Befestigung sind bei den Schützengrabenarbeiten verschiedene Reste aus by-

Abb. 38.

zantinischer Zeit zum Vorschein gekommen, die ich besichtigen konnte.

Vor allem verdient Beachtung ein gut erhaltenes Bodenmosaik, wahrscheinlich von einer Kirche, bestehend aus weißen, roten und dunkelblauen Steinwürfeln; die Ornamentik ist geometrischer Art: Flechtband, Spiralranken, ausgebauchte Halbmonde. (Abb. 39). Nicht weit nördlich von dieser Stelle sind einige Gräber entdeckt worden, über die ich nichts Näheres erfahren konnte. Weiter westlich, etwa 100 m vom Meeresstrand, hat man ein Stück von einer von O. nach W. laufenden Mauer freigelegt; sie besteht aus abwechselnd aufeinanderfolgenden Schichten von behauenen Steinen und Ziegeln, wobei die letzteren in 2 Reihen geordnet sind; die Ziegel sind 0,30 × 30 m, 0,035 m dick. In der Nähe der Mauer hat man eine aus dünnen Marmorplatten gebaute Grabkammer entdeckt, in deren Nähe ich noch einige Glasfragmente vorfand. Reste von Mauerzügen, Architekturstücken, Ziegelbruchstücken usw. begegnet man überall innerhalb der Stadtbefestigung. Besonders



Abb. 39.

erwähnen wir folgende Kapitelle, die auf meine Veranlassung ins Nationalmuseum übergeführt wurden.

1. Pfeilerkapitell aus Marmor (H. 0,26 m, obere Br. 0,87 m, unten 0,64 m) (Abb. 40). An die Ecken legen sich breitzackige Akanthusblätter an, zwischen denen an der einen Seite ein umrahmtes Kreuz mit ausgeschweiften Enden, flankiert beiderseits von Steg und Bogennische, an der anderen drei durch Stege abgegrenzte Bogennischen sich finden; an den entgegengesetzten Seiten wiederholen sich dieselben Ornamente.

2. Einfaches jonisches Volutenkapitell aus Marmor (H. 0,155 m, Br. 0,57 m).

3. Marmornes Kapitell (H. 0,21 m,

[1]) Reinach a. a. O. 88.

Br. 0,30 m), verziert mit zwei Akanthusblattreihen; an den beiden gegenüberliegenden Bossen je ein gleicharmiges, innen ausgetieftes Kreuz mit Zackenenden, unten mit Perlstab begrenzt; an den übrigen Bossen eine Raute resp. Dreieck mit 2 darüberliegenden Halbkreisen, ebenfalls unten von Perlstab begrenzt. Der Abakus gerillt; an der unteren Seite ein rundes Loch (Abb. 41).

Bei der Anlage eines Verstecks stieß man auf eine kleine kuppelförmige Vorratskammer (wohl granarium), erbaut aus kleinen Ziegelfragmenten und Bruchsteinen mit Lehm (D. 1,50 m, H. 1,80 m, Dicke der Wand c. 0,12 m). Dicht neben der Kammer läuft eine 0,65 m dicke Mauer aus Bruchsteinen und Mörtel, deren Bestimmung unklar bleibt. Ich fand die Kammer zur Hälfte zerstört.

Ferner erwähne ich zwei Formsteine aus Schiefer: 1. Rechtseitiger Formstein (L. 0,07 m, Br. 0,054 m, dick 0,014 m), die zugehörige o. Hälfte fehlt. Auf der Vorderseite: Hohlform für 2 Anhänger; Rinne mit zwei Gußmündungen, 2 runde Gruben. Auf der Rückseite: 3 Hohlformen für Ohrschmuck, 3 Rinnen, 3 Gußmündungen und 2 Gruben (Abb. 42a und b).

2. Rechtseitiger Formstein (L. 0,045 m, Br. 0,042 m, dick 0,02 m); die zugehörige Hälfte fehlt. Vorderseite: Form für Ohrring, Gußmündung zwischen 2 Gruben; Rückseite: Hohlform für Stäbchen (?), 3 Gußmündungen und 2 Gruben (Abb. 43a, b).

Bei den Erdarbeiten wurden auch folgende Bronzemünzen[1]) aufgelesen: 1. Leon VI.

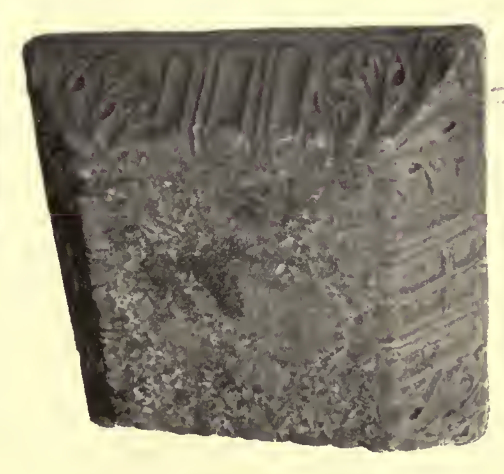


Abb. 40.

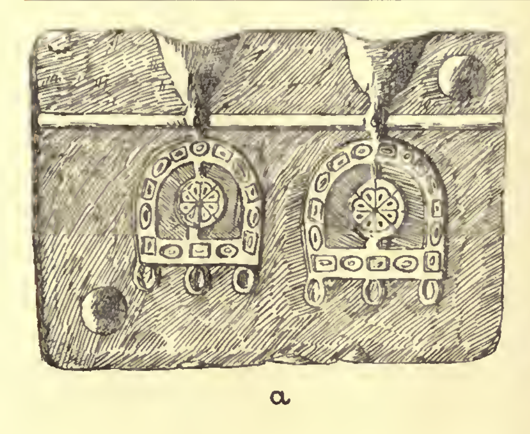
(886—912): Sabatier, Monn. Byz. II 114 Nr. 4, Taf. XLV 14; 2. Michael III. und Basilius I. (866—7): Sabatier II 103, Taf. XLIV 16, Wroth, Cat. imp. Byz. coins Brit. Mus. II 432, Taf. L 2; 3. Romanus II. jun. (959—963): Sabatier II 131, 2 (Taf. XLVII 5), nach Wroth II 467, 72 (Taf. LII 9) — Romanus I.

Von antiken, ebenfalls an dieser Stätte



Abb. 41.

[1]) Die Bestimmung der Münzen verdanke ich Herrn N. Muschmow.



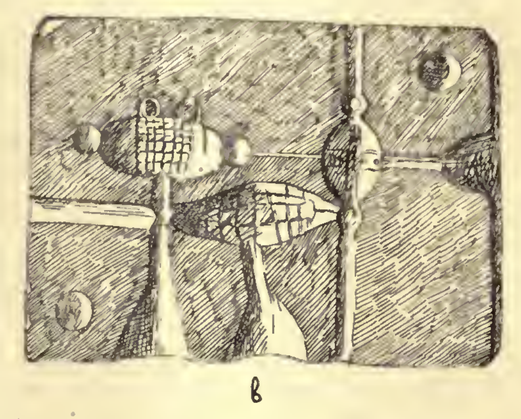


Abb. 42.

gemachten Funden sind folgende zu verzeichnen:

1. Torso einer Marmorstatue (H. 0,78 m), Kopf, rechter Unterarm und Füße abgebrochen: männliche Gestalt, bekleidet mit Himation, das die Brust und den rechten Oberarm unverhüllt lassend über den linken Arm herabfällt; in der l. Hand scheint sie eine Rolle zu halten (Abb. 44).



Abb. 44.

2. Votivrelief aus Marmor in der Form

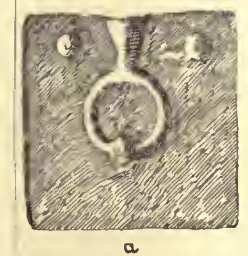




Abb. 43.



Abb. 45.

einer Aedicula, nach oben ein wenig verjüngt (H. 0,26 m, Br. unten 0,19 m, dick 0,155 m). In der Aedicula Kybele,

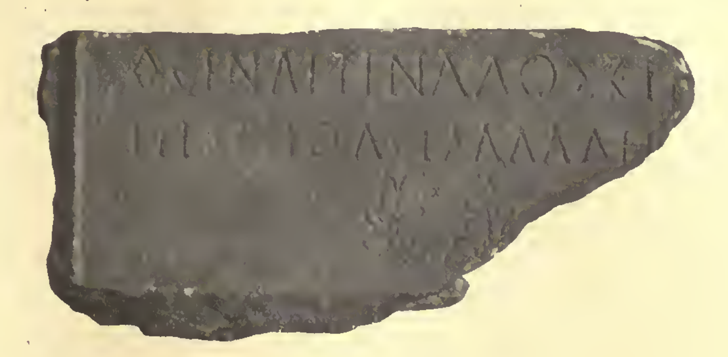


Abb. 46.

auf einem Stuhl sitzend, mit langem Chiton und über den Hinterkopf gezogenem Mantel, auf dem Kopf den Kalathos; das Antlitz ist abgestoßen; in der vorgestreckten R.



Abb. 47.

hielt sie eine Schale, in der L. das Tympanon[1]) (Abb. 45).

[1]) Zum Typus vgl. die Reliefs bei Svoronos-Barth, Das Athen. Nationalmus. II. Tafelb. CXVII ff.; Beschreib. der ant. Skulpt. der Kgl. Mus. zu Berlin 258 ff.

3. Bruchstück einer Grabstele aus Marmor (H. 0,36 m, Br. 0,77 m, dick 0,115 m); rings um das Inschriftfeld ein profilierter Rahmen; unter der Inschrift, von der nur die letzten 2 Zeilen erhalten sind, ein Blätterkranz; Buchstabenhöhe: 1. Z. 0,05 m, 2. Z. 0,04 m (Abb. 46).

θεῖναι τινα δώσει . . .
τῇ δὲ πόλει ἄλλα δη[νάρια . . .

Außerhalb der mittelalterlichen Befestigung, östlich vom erwähnten Wildbach, stieß man auf eine Nekropole. Beachtens-

wert ist vor allem eine Gewölbegrabkammer mit viereckigem Grundriß (L. 2,50, Br. 1,85, H. 1,70 m), orientiert von W. nach O.; die Wände sind aus Bruchsteinen mit Mörtel, das Gewölbe selbst ist aus großen Ziegeln

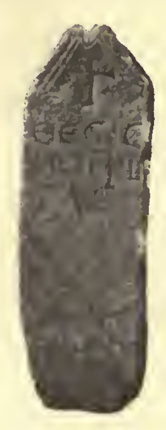


Abb. 48.

(L. 0,28, Br. 0,22, dick 0,02 m) erbaut, zwischen denen der Mörtel in 0,035 m dicken Schichten aufgetragen ist; der Mörtel ist nur mit Sand vermengt, ohne zermalmte Ziegelbruchstücke. Die Wände im Innern tragen keine Stuckbekleidung. An der Ostseite befindet sich eine viereckige Öffnung (H. 0,60, Br. 0,68, tief 0,55 m), die mit einer Sandsteinplatte zugedeckt war. Der Boden der Grabkammer war mit einer Mörtelschicht bedeckt.

Bei meinem Besuch fand ich das Grab geöffnet und die Skelettreste durcheinander geworfen; man versicherte mir, daß keine Beigaben darin zum Vorschein gekommen wären.

In der Nähe sind auch andere Gräber von den Schützengräben angeschnitten worden; sie liegen gewöhnlich ca. 1,30 m unter der Bodenfläche und sind aus Bruchsteinen mit Mörtel gemauert und mit großen Steinplatten[1]) zugedeckt. Eine intakt gebliebene Grabkammer ließ ich näher untersuchen; sie war 2 m lang, 0,80 m breit, 0,60 m tief und enthielt zwei verfallene Skelette, deren Köpfe nach Westen lagen. Beigaben wurden nicht gefunden (Abb. 47).

In dieser Nekropole ist auch eine marmorne Grabstele gefunden worden (Höhe 0,58 m, Br. 0,19 m, dick 0,07 m); auf dem profilierten Giebel ein Kreuz, darunter Inschrift (Buchstabenhöhe 0,03—0,05 m) (Abb. 48). Jetzt im Museum zu Sofia.

Θέσις | Νονώ|σας[2])

In einem anderen Grab hat man 5 bronzene Knöpfe gefunden, von denen 2 in durchbrochener Arbeit; die übrigen, von kugeliger Form, sind mit Stoff bekleidet gewesen, von dem ein Stück auf der





Abb. 49.

Oberfläche des einen Knopfes noch erhalten ist (Abb. 49).

Im heutigen Maronia, in dem jetzt ver-

[1]) Eine solche war z. B. 1,15 m lang, 0,44 m breit, 0,16 m dick.

[2]) ω in dieser Form erscheint schon in einer Inschrift aus Syrakus aus dem Ende des IV. Jahrh., C. Kaufmann, Handb. der christl. Epigr. 457.

lassenen Hause des Thomas Giannudis konnte ich zwei schon bekannte Denkmäler photographieren: 1. Marmorne Grabstele (Höhe 1,05 m, Br. 0,93 m, dick 0,27 m), rechts und oben abgebrochen; auf einem gedrechselten Lehnstuhl, dessen Sitz mit einem Kissen bedeckt ist, sitzt nach r. eine mit doppeltem Gewand bekleidete Frau, die R. auf den Oberschenkel gelegt, die L. an die Brust angelehnt, unter den Füßen ein Schemel, vor ihr steht ein bekleidetes Mädchen (Kopf beschädigt), mit der r. Hand ein Gefäß der Frau hinhaltend (Abb. 50)[1].

2. Stark beschädigtes Totenmahlrelief aus Marmor (Br. ca. 0,50 m, H. ca. 0,40 m), eingemauert über der Eingangstür des erwähnten Hauses: auf einer Kline lagert bekleideter Mann (Kopf modern), den l. Arm auf ein Polster gestützt, in der l. Hand einen Kantharos haltend, mit der Rechten die Schulter der neben ihm lagernden Frau berührend, die den r. Arm nach links ausstreckt; vor der Kline steht ein dreibeiniger Tisch mit Früchten. Links sitzt eine Frau im Chiton und über den Kopf gezogenem Mantel, die r. Hand unter dem Mantel in den Schoß gelegt, die andere gegen die r. Schulter gehoben. Rechts vom Tisch kleiner Diener in kurzem



Abb. 51.



Abb. 50.

[1]) Erwähnt von S. Reinach, BCH. 1881, 91, 6.

Chiton, in der L. eine Kanne haltend (Abb. 51)[1]).

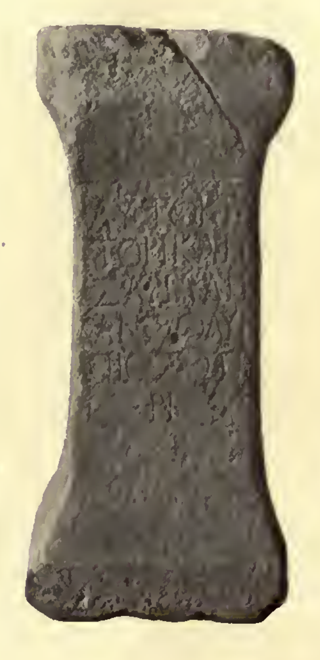


Abb. 52.

IV. Abdera.

Im Tale zwischen den zwei Hügelketten



Abb. 53.

bei Kale-burun, wo die antike Stadt Abdera sich ausbreitete[1]), hat man bei den Befestigungsarbeiten viele Gräber geöffnet. Einen Meter unter der Bodenfläche liegend, sind sie gewöhnlich aus viereckig behauenen Blöcken erbaut und mit großen Steinplatten bedeckt; bei einem Grab konnte ich feststellen, daß die Leiche mit dem Kopf nach W. beigesetzt war. Scherben von groben Vorratsgefäßen und von schwarzgefirnißten Vasen finden sich überall zerstreut. An der Nordseite des s.-westlichen Hügels sind einige mannshohe Galerien zum Vorschein gekommen, deren Bestimmung unklar bleibt (vielleicht Minen?).

Oben am Hügel, wo sich die Reste des mittelalterlichen Städtchens Polystylon befinden, hat man ein aus Quadersteinen erbautes, kuppelförmiges Granarium (D. 3 m) und ein großes betoniertes Wasserreservoir ausgegraben. In der Nähe fand sich eine marmorne Basis mit einfachem Ablauf (H. 0,845 m, Br. unten 0,38 m, oben 0,35 m, Dicke des Schaftes 0,26 m), mit Inschrift (Buchstabenhöhe 0,04 m) (Abb. 52). Jetzt in Sofia.



Abb. 54.

Αὐτοκρά-
τορι Καί-
σαρι Ἁδρι-
ανῷ Ὀλυμ-
πίῳ Σωτῆ-
ρι.

Ferner eine marmorne Grabstele (H. 0,54, Br. 0,32, dick 0,08 m), unten abgebrochen,

[1]) Ibid. Nr. 5.

[1]) Über die Lage vgl. Regel, Ath. Mitt. XII 161; Avezou et Picard BCH XXXVII 117.

oben so zugeschnitten, daß ein dreieckiger Giebel beiderseits von Akroterien begrenzt ist; im oberen Feld stark verwischte bekleidete weibliche Büste, im unteren zwei Büsten (Abb. 53).

Gegen 300 m nördlich von der mittelalterlichen Befestigung hat man $1^1/_2$ m unter der Bodenfläche einen antiken Brunnen entdeckt, in dem eine Bronzekanne (Oinochoe) mit Kleeblattmündung gefunden wurde[1].

Im Dorf Bulustra, das 6 km nördlich von der antiken Stadt liegt, habe ich das



Abb. 55.

von Avezou und Picard[2]) gesehene Fragment noch vorgefunden; es ist 0,51 m hoch, oben breit 0,57, dick 0,17 m; auf einer Säule mit Volutenkapitell stützen sich zwei profilierte Bogen (der linke abgebrochen), zwischen denen Palmette und Ranken; darüber eine Faszie mit Ornamenten. Im Felde unter dem rechten Bogen Inschrift mit 0,055 m hohen Buchstaben (Abb. 54). Jetzt in Sofia.

Die große Marmorstele mit den von den genannten Gelehrten veröffentlichten Dekreten[1]) sowie der Reitergrabstein[2]) wurden auf unsere Veranlassung ins Museum zu

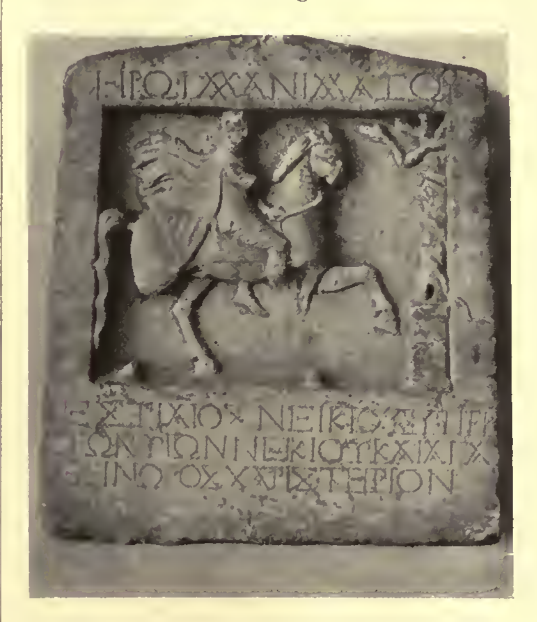


Abb. 56.



Abb. 57.

Sofia überführt; vielleicht ist es nicht überflüssig, das letztere Denkmal (H. 1,23,

[1]) Jetzt im Museum zu Sofia.
[2]) BCH. XXXVII 141, Nr 44.

[1]) Ibid. 122, Nr. 39.
[2]) Ibid. 118, Nr. 38; vgl. Schröder, Röm.-Germ. Korr.-Blatt VII 37.

Br. 0,89 m, dick an der Oberseite 0,265 m, Buchstabenhöhe 0,02 m), hier noch einmal nach Photographie zu veröffentlichen (Abb. 55), weil die Herausgeber bei der ausführlichen Beschreibung einen wesentlichen Punkt unbeachtet gelassen haben; der Reiter trägt nämlich gefaltete Beinkleider, ein Umstand, der uns lokalen thrakischen Einfluß verrät; als nächste Parallele führen wir an das dem Heros Manimazos gewidmete Relief von Gabrovo[1]) (Abb. 56), das wahrscheinlich aus dem II. Jahrh. vor Chr. stammt; vgl. das Relief von Warna (Odessos)[2]). Auch auf dem Relief von Golema Franga[3]) (Bez. Warna) scheint der Reiter Beinkleider zu tragen (Abb. 57).

[1]) Arch.-epigr. Mitt. XV 107 Nr. 58; S. Reinach, Bull. Archéol. 1894, 420 Nr. 8.

[2]) Kalinka, Ant. Denkm. in Bulgar. Nr. 335 (II. Jahrh. vor Chr. ?); aus später Zeit Nr. 207. Vgl. Kazarow, Pauly-Kroll RE III Suppl., Sp. 1132.

[3]) Kalinka Nr. 287 (Ohne Abbildung).

V. Dikili-tasch.

Südwestlich vom heutigen Dorf Dikilitasch, etwa 300 m vom Meeresstrand entfernt, habe ich einige schon geöffnete Gräber nachträglich durchforschen können. Das erste Grab, 1 m unter der Bodenfläche, stellt einen im natürlichen, sehr harten Bodenkonglomerat gegrabenen Schacht dar, der mit großen Sandsteinplatten (1 m lang, 0,50 m breit, ca. 0,12 m dick) bedeckt gewesen ist (Abb. 58). Ich konnte feststellen, daß die Leiche mit dem Kopf nach W, also mit dem Gesicht der aufgehenden Sonne entgegen, beigesetzt war; bei dem linken Oberschenkel fand sich ein birnenförmiger einhenkliger Krug aus gelblichem Ton, mit Standring (H. 0,175 m) an der Schulter umlaufende seichte Rille (Abb. 59a); über dem Brustkorb zwei Bronzemünzen von Constantius II. (323—361), bei dem Kopf 2 Fragmente eines Gelbglasgefäßes. 15 m weiter westlich liegen zwei weitere in



Abb. 58.

derselben Weise gebaute Gräber; in dem einen haben die Soldaten eine Lampe von gelblich-rötlichem Ton (D. 0,07 m, H. 0,04 m) mit durchlochtem Griff (Abb. 59 d) gefunden, deren Bruchstücke mir übergeben wurden. Bei der Nachgrabung, die ich im zweiten, ebenfalls schon geöffneten Grab (L. 1,45 m, Br. 0,50 m) vornahm, wurden gefunden: kreisrunde Lampe von rotem Ton (D. 0,077 m, Höhe 0,035 m mit profiliertem Griff); auf der Deckplatte um das Eingußloch Rosette; neben dem Dochtloch auf der Deckplatte noch ein



Abb. 59.

kleineres Loch; die Standfläche mit zwei eingegrabenen konzentrischen Kreisen (Abb. 59b). 5 römische Bronzemünzen: 2 von Constantius II; 3 sehr abgeriebene, jedenfalls aus dem IV. Jahrh. n. Chr. Der Schädel lag wieder nach W. — Ein drittes Grab in der Nähe (L. 1,75 m, Br. 0,80m), das mit drei Sandsteinplatten bedeckt war, ergab bei der Nachgrabung keine Beigaben.

Später hat Herr S. Stephanov noch ein viertes, ähnlich gebautes Grab geöffnet, (L. 2 m, Br. 1 m), in dem zwei ganz verfallene Skelette, ein männliches und ein weibliches, gefunden wurden, wobei die Köpfe mit dem Gesicht dem Boden zugekehrt lagen; der Kopf des Mannes lag nach W., die Beine nach O.; das weibliche Skelett dagegen umgekehrt, d. h. der Kopf nach O., zwischen den Beinen des Mannes. An Beigaben enthielt das Grab 2 kleine Bronzereifen, wahrscheinlich von Ohrringen: der eine mit D. 0,024 m, der andere 0,02 m;

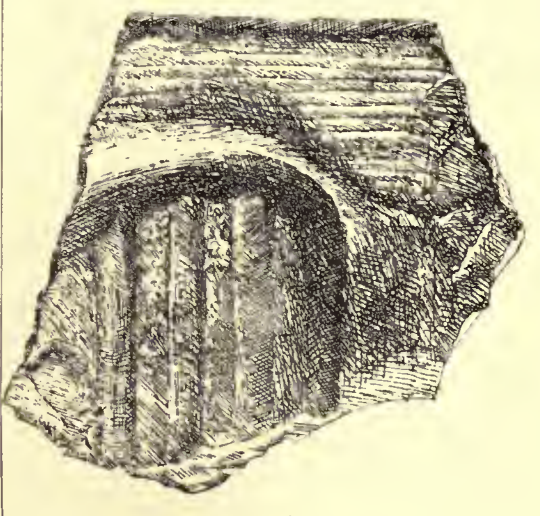


Abb. 60.

im Schutt über den Grabplatten sind eine Bronzemünze von Constantius II. und grobe Tonscherben gefunden worden.

In einem anderen Grab, das ich nicht mehr auffinden konnte, fand sich eine birnenförmige Lampe von gelblich-rötlichem Ton (H. 0,027 m, D. 0,05 m) mit Griff und Stand-



Abb. 61.

ring, an beiden Seiten der Deckplatte je eine Reihe von seichten Furchen (Abb. 59c).

Westlich von dieser Nekropole, etwa 50 m vom Meeresstrand, hat Herr S. Stephanov die Grundmauern einer Kirche, 6,80 m breit, mit trapezförmiger Apsis nur teilweise aufgedeckt; auch andere Spuren weisen dar-

auf hin, daß wir hier eine Ansiedlung zu suchen haben.

Ebenfalls in der Ebene von Dikili-tasch, $1^1/_2$ km westlich vom verlassenen türkischen Dorfe Güvendik, hat derselbe bei einer Versuchsgrabung die Grundmauern einer Kapelle, 0,80 m unter der Bodenfläche, aufgedeckt: sie hat viereckigen Grundriß (L. 10 m, Br. 3,65 m, Dicke der Mauer 0,95 m) und runde Apsis; dicht daneben tauchten Grundmauern eines viereckigen größeren Gebäudes auf, beide erbaut aus Bruchsteinen und Ziegeln mit Mörtel. Außer Bruchstücken von Dachziegeln verschiedener Form (vgl. z. B. das Fragm. Abb. 60) und einer Steinmulde hat diese Grabung keine anderen Funde geliefert.

VI. Makri (Serrhium).

In der Umfriedungsmauer der Moschee in Makri fand ich ein marmornes Architravfragment (H. 0,13 m, Br. 0,27 m, dick 0,09 m) mit lesbischem Kymation eingemauert (Abb. 61). Von der mittelalterlichen Befestigung der Stadt ist noch ein Turm, dessen Südseite 5 m, die Westseite 3,80 m breit ist, erhalten, erbaut aus Bruchsteinen mit Mörtel, der nur mit Sand vermischt ist (Abb. 62).



Abb. 62.

Aus einer im Jahre 1913 zerstörten Moschee stammt folgende Marmorplatte, die ich auf dem Platz von Makri vorfand und photographierte; bei der Überführung ins Museum zerbrach die Platte in zwei Stücke:

Oktagone Tafel (mensa?), hoch 1,48 m, breit 1,46 m, dick 0,12 m, rechts abgebrochen, die beiden Schmalkanten der linken

Abb. 63.

Seite mit Eierstab und Zahnschnitt geschmückt. In der Mitte Flachrelief: Kreuz mit geschweiften Enden in einem Kranz [1]. An der Rückseite 3 größere und 12 kleinere Dübellöcher mit Resten von Bleifüllung (Abb. 63).

Südlich von dem Städtchen, über dem Meeresufer selbst, stieß man bei Anlegung eines Verstecks auf einen kuppelartigen Bau, hergestellt aus Tuffquadern ohne Bindemittel (H. 5,20 m, Br. unten 2,85 m, oben 1,20 m, Dicke der Wand 0,42 m), oben teilweise zerstört; der Boden zeigt in der Mitte eine Vertiefung von 0,30 m. Die Innenseite ist mit einer 0,02 m dicken Stuckschicht verkleidet, die in einer Höhe von 3,90 m rotfarbig ist, der Rest weißfarbig. Offenbar haben wir es hier mit einer aus dem Mittelalter stammenden Vorratskammer zu tun (Abb. 64). In dem das Innere füllenden Schutt fanden sich Fragmente von Vorrats-

[1]) Wie z. B. auf dem Sarkophag von Ravenna, Sybel, Christl. Antike II, Abb. 54.

gefäßen, einige Scherben aus neolithischer Zeit [1]) und ein Skyphos (H. 0,85 m, D. der Mündung 0,08 m) mit profiliertem Fuß,



Abb. 64.



Abb. 65.

Innen- und Außenseite schwarz gefirnißt (Abb. 65). In der Nähe dieser Vorrats-

[1]) Sie werden in der Prähist. Zeitschr. 1918 veröffentlicht werden.

kammer erscheinen 2 m unter der Bodenfläche Mauerreste und eine Abfallgrube.



Abb. 66.



Abb. 68.

Weiter südlich in den Tuffelsen des Ufers befindet sich eine kleine, jetzt verlassene Kirche (L. 6 m, H. 2—3 m); in der östlichen Felswand ist eine Nische ausgehöhlt (H. 1,50 m, Br. 2 m, tief 0,80 m), die als Altar gedient hat (Abb. 66); durch eine natürliche Öffnung der Nordseite gelangt man in eine tiefe Höhle.

VII. Traianopolis ad Hebrum.

Ein kurzer Aufenthalt im Dorf Lądschaköj, in dessen Nähe die römische Stadt Traianopolis lag, gab uns Gelegenheit, folgende Denkmäler ins Museum zu Sofia überführen zu lassen: zwei von Avezou und Picard veröffentlichte Inschriften[1]); ein neues, ebenfalls von Traianopolis stammendes Bruchstück aus Marmor (H. 0,73 m, Br. 0,68 m, dick 0,085 m); vom Relief, das umrahmt ist von einer dreifachen Leiste, von



Abb. 67.

denen die runde mittlere mit Rankenornament im Relief verziert ist, ist erhalten: das rechte, teilweise das linke Bein und der Mantel einer männlichen Figur (Krieger?) mit hohen Riemenschuhen, mit der ausgestreckten rechten Hand seine Lanze haltend. Byzantinische Arbeit (Abb. 67). Ferner eine Marmorreliefplatte, L. 2,15 m hoch 0,82 m, dick 0,12 m, in drei Stücke zerbrochen; in der Mitte drei runde Löcher, da die Platte in neuerer Zeit als Brunneneinfassung gedient hat; an beiden Enden der oberen Kante je ein Klammerloch, vielleicht von späterer Verwendung.

Die Platte mit breitem, glattem Rand ist durch vertikale, profilierte Stege in drei

[1]) BCH XXXVII 147 Nr. 51; 15 4Nr. 52.

Felder geteilt, in denen sich dieselbe Darstellung wiederholt: unter auf Säulen ruhenden gerippten Rundbogen stehen je 2 Herzpalmetten und darunter 2 gegeneinander gestellte Palmzweige[1]); auf der oberen und



Abb. 69.

rechten Leiste steht eine byzantinische Inschrift aus dem J. 1067[2]) (Abb. 68).

Anhangsweise verzeichnen wir noch eine viereckige Marmorplatte, hoch 0,24, br. 0,36,



Abb. 70.

dick 0,095 m, mit Inschrift (Buchstabenhöhe

[1]) Ganz ähnliche sehen wir z. B. auf einer Marmorplatte im Kloster von Neres (bei Skopie): Kondakov, Arch. Reise in Mazedonien 175, Abb. 112 (nach Kondakov aus dem XII—XIII. Jahrh.).

[2]) Erwähnt von Dumont-Homolle, Mél. d'arch. 439, Nr. 107 und Laurent, BCH 1898, 560, der die Inschrift gelesen hat; ob sie publiziert ist, ist uns unbekannt.

0,03 m); gefunden in Aenos, jetzt im Museum zu Sofia (Abb. 69):

Δέκμος
Σκάντιος
Μάρκου
Δάσιος

Ferner ein Würfelkapitell aus Marmor, hoch 0,43 m, breit 0,50 × 53 m, D. 0,38 m, die Seiten geschmückt mit Herzpalmetten und Ranken, der Hals mit Hakenstab. Gefunden in Fere (Thrakien), wo es sich noch jetzt befindet (Abb. 70).

Zum Schluß erlaube ich mir, der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, die mir in liberaler Weise eine Unterstützung gewährt hat, den kompetenten Militärbehörden, deren Entgegenkommen meine Aufgabe ungemein erleichtert hat, sowie meinem Freunde Museumsdirektor B. Filow meinen innigsten Dank auszusprechen[1]).

Sofia. Gawril Kazarow.

EIN UNSIGNIERTER STAMNOS DES EUPHRONIOS.

Im vorigen Jahr habe ich im Anzeiger einige Fragen über unsignierte Meistervasen an die Fachgenossen gerichtet (1917, 37 f.). Ich erwähnte dabei weitere Zuweisungen, wie sie sich bei der jetzt dem Abschluß nahen Bearbeitung der Vasenkunde für das Handbuch der Archäologie ungesucht ergeben haben. Wenn ich hier noch eine davon vorwegnehme, so geschieht das nicht, weil sie mir an sich besonders am Herzen läge, sondern weil die meiner Überzeugung nach falsche Zuteilung eines der wenigen dem Euphronios mit größter Wahrscheinlichkeit zuweisbaren Gefäße an Phintias soeben wieder durch das neue Buch von Hoppin über Euthymides und seine Genossen vertreten und um so nachdrücklicher verbreitet wird, als der Verfasser erklärt, Verwechslungen von Werken des Phintias und des Euphronios seien nicht möglich[2]).

[1]) Die Aufnahmen der ins Museum gelangten Gegenstände sind mit wenigen Ausnahmen vom Museumsphotographen G. Traïtschew gemacht worden; die übrigen sind eigene Aufnahmen des Verfassers.

[2]) Joseph Clark Hoppin, Euthymides and his fellows, Cambridge, Harvard University Press, 1917, mit 48 Tafeln und vielen Textbildern, S. 111. In der Korrektur kann ich noch auf Beazleys inzwischen erschienene Besprechung hinweisen, Journ. hell. stud. XXXVII 1917, 233 ff.; er läßt trotz verbindlicher Worte sachlich nicht viel von Hoppins Buch übrig. Ich freue mich, mit ihm vielfach und besonders in der hier näher begründeten Zuweisung des Leipziger Stamnos an Euphronios übereinzustimmen.

Hoppins Buch ist eine erweiterte Neuauflage seiner Dissertation und behandelt die Gruppe der Maler Euthymides, Phintias, Hypsis sowie einige Werke des Kleophrades-Malers, den Hoppin wie Beazley gewiß mit Recht von Euthymides scheidet — freilich ohne den Beweis so scharf zu führen, wie das möglich ist. Hoppin bemüht sich exakt zu arbeiten und befolgt daher Beazleys Morellische Methode äußerlich ziemlich genau[1]). Das geschieht neuerdings öfter mit ungleichem, vorwiegend schlechtem Erfolge[2]); ich möchte daher nicht versäumen, vor solcher Nachahmung zu warnen; wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe. Beazley ist ein Meister dieser Methode; er verbindet mit einem wahrhaft bewundernswerten Formensinn ein lebendiges künstlerisches Gefühl für die Form und ihren Ausdruck, und vom Einzelnen weiß er sich zum Ganzen, zu den Meistern, Richtungen und Stilen zu erheben. Das verrät er freilich nur dem aufmerksamen und vollkommen selbständigen Leser; oft steht das Beste zwischen den Zeilen, oft wird der Sinn eines knapp andeutenden Wortes nur dem klar, der die ganze Arbeit neu macht. Nichts ist billiger, als seine gewiß bisweilen über die Grenzen der Malerpersönlichkeiten hinausgehenden Zusammenstellungen abzulehnen, aber nichts ist auch ungerechter; jede belehrt, jede wird man wohldurchdacht finden. Wenn

[1]) Beazley: Journ. hell. stud. 1910—1914, 1916 vgl. 1917, 234; Annual Brit. Sch. Ath. XVIII f.; Amer. Journ. Arch. XX 1916; Röm. Mitt. 1912 f. Sein Buch Attic redfigured Vases in American Museums ist im Druck. — Die äußerliche Exaktheit von Tonks, Brygos, his characteristics, ist Blendwerk: sie wird durch Denkfehler und Mangel an künstlerischem Blick entwertet (Memoirs americ. acad. arts sc. XIII, 1904, 61 ff.).

[2]) Radford Journ. hell. stud. XXXV 1915, 107 ff., Euphronios and his colleagues, wertlos bis auf die richtige Einschätzung des Ones]imos; besser Swindler, Amer. Journ. Arch. XIX 1915, 398 ff., und besonders Herford, Journ. hell. stud. XXXIV 1914, 106 ff.

er so stark mit greifbaren Einzelheiten, oft Äußerlichkeiten arbeitet, so geschieht das aus einer gewissen Skepsis heraus; er weiß, daß diese niederen Kategorien nicht die Kunst, ja nicht einmal das ganze Handwerk bedeuten; die höheren stehen ihm überall dahinter, oft als eigentliche Maßstäbe; nur liebt er nicht davon zu sprechen.

Von alledem trifft leider kein Wort auf seine Nachahmer zu. Hoppins Buch ist ein verdienstlicher, reich illustrierter Katalog und enthält auch einzelne gute Beobachtungen. Im ganzen aber ist es kein Fortschritt gegenüber seiner Dissertation, und seine Methode ist ein allzu grobmaschiges Netz: fast alles Feinere schlüpft ihm durch und fast nur Fremdes bleibt ihm darin hängen. Seine eigenen Zuweisungen sind fast durchweg verfehlt, und man müßte daraus auf Mangel des für solche Arbeiten unerläßlichen künstlerischen Blickes und Feingefühls schließen, wenn er nicht selbst sagte, daß sie durchweg unsicher seien und Schulwerke einschlössen (46). Dazu kommt ein Weiteres. Es gibt kaum ein Gebiet der griechischen Kunstgeschichte, auf welchem es so notwendig ist, das Ganze bis ins Einzelne zu beherrschen, wenn man über das Einzelne arbeiten will, wie das des strengen rotfigurigen Stils. Selbst einem Manne wie Furtwängler konnte es begegnen, bei der stückweisen Behandlung des Euphronios so voreilig zu urteilen, daß er seine Meinung in grundlegenden Fragen dreimal ändern mußte. Hoppin hat die Schwierigkeit wohl gefühlt und seine ursprüngliche Monographie daher erweitert; allein hier heißt es: alles oder nichts.

Mir war es vergönnt, das attische Jahr 1916—17 fast ausschließlich dem strengen rotfigurigen Stil widmen zu können. Ich habe ihn so behandelt, daß ich nach einem Überblick den Grundriß einer allgemeinen Formenlehre des Stils entworfen, dann eine geschichtliche Darstellung der Richtungen und Meister gegeben habe. Dabei habe ich mich bemüht, zunächst dem, was wir wirklich besitzen und erkennen können, möglichst gerecht zu werden: den einzelnen Werken, die es verdienen, daß wir den Zugang zu ihrem inneren Leben suchen. Aus ihnen habe ich in strenger Scheidung des Sicheren und des Wahrscheinlichen in seinen verschiedenen Graden das Bild der Künstlerpersönlichkeiten zu gewinnen und so lebendig zu machen gestrebt, wie sie mir dabei selber wurden. Daß man aber einen Künstler nicht durch die Beobachtung Morellischer Einzelheiten erlebt, bedarf keines Wortes; sie sind ein wertvolles Hilfsmittel, aber man muß darüber stehen, um es recht anzuwenden, und die eigentliche Aufgabe beginnt erst, wenn man es beiseite legt. Dies hier zu sagen, schien mir angesichts der erwähnten neueren Arbeiten angezeigt; denn es ist ja völlig ungewiß, wie bald der Druck meines umfänglichen Buches beginnen und wie rasch er fortschreiten kann.

Das trümmerhaft erhaltene Gefäß, von dem hier die Rede sein soll, gibt freilich keine Gelegenheit, uns auf den Höhen der Vasenforschung zu bewegen. Es bereichert auch unsere Vorstellung von Euphronios wenig, wohl aber trägt es in seiner bisherigen falschen Zuweisung dazu bei, die von Phintias zu fälschen. Das Bild dieses Meisters und seiner Stellung zu Euthymides und Euphronios ist früher von Furtwängler und Hauser stark verzeichnet, dann von beiden zu seinen Ungunsten berichtigt worden; worin seine wahre Stärke und Eigenart liegt, hat bisher nur Hartwig angedeutet[1]). Hoppin wird ihm nach keiner Seite hin gerecht. Phintias beherrscht die Technik und im besonderen die Relieflinie virtuos; ihr gewinnt er die äußersten technischen und künstlerischen Wirkungen ab: Grade, Bogen, feine leicht an- und abschwellende Kurven sind von einer Reinheit und Vollendung, die keine Abbildung wiederzugeben vermag. In dem kleinen Maßstabe der Rundbilder seines reifsten Stils hat er mit diesem Können Einzigartiges geleistet; die Einfachheit der Linien hat dort etwas Klassisches und wird durch die Neigung zu zierlichster Bildung kleiner Einzelheiten in ihrer Wirkung eher noch gesteigert: was im Großen tüpfelig wirkt,

[1]) Furtwängler, Berl. philol. Wochenschr. 1894, 113,; Griech. Vasenmalerei I 168 ff., II 63 ff., 167 ff.; Hauser ebenda 273 ff. (Jahrb. X 1895, 112 f.); Hartwig, Meisterschalen 167 ff. passim, mit manchen unsicheren und irrigen Zuweisungen.

ist hier nur ein Schmuck von miniaturhaftem Reiz[1]). Seinen großen Bildern fehlt dagegen trotz der Sicherheit der Linien die innere Größe, die sinnliche Fülle und Kraft der Bilder des Euthymides, und vollends fehlt ihm dessen bedeutendes anatomisches Können, das dem des Euphronios ebenbürtig ist[2]). Mit der Zeit hat er zugelernt, und bisweilen merkt man kaum, wie wenig er das, was er mehr oder minder gut getroffen hat, wirklich verstand; oft genug aber verrät er sich durch Fehler, die nur bei gänzlichem Unverständnis möglich sind[3]). Mit seinem liniensicheren Vortrag hat er jedoch selbst Furtwängler früher zu dem Glauben verführt, er könne die peloponnesische Anatomiekenntnis in den Kerameikos verpflanzt haben. Nicht viel besser steht es mit seiner Perspektive, von welcher Furtwängler das gleiche vermutet hatte.

So sollte man wirklich meinen, seine Werke könnten nicht leicht mit denen des Euthymides und des Euphronios verwechselt werden. Das Bild der drei Meister war jedoch von der bisherigen Forschung nicht so scharf herausgearbeitet, daß man es Hoppin zum großen Vorwurf machen müßte, wenn ihm anscheinend beides begegnet ist. Ich meine damit, soweit es Euthymides betrifft, nicht die schon in seiner Dissertation begonnene Verteilung der Vorder- und Rückseite von Gefäßen, die offenbar weder von Euthymides noch von Phintias bemalt sind, auf diese beiden Meister oder auf Euthymides und einen Unbekannten, sondern vor allem die Zuweisung der köstlichen Schale mit der Töpfersignatur des Phintias an Euthymides, den sich Hoppin auch sonst ohne ausreichenden Grund als Gesellen bei Phintias denkt. Dies Werk schließt sich so organisch an die Schale mit dem Bilde des im Töpferladen kaufenden Jünglings an, daß gar kein Grund zum Zweifel an ihrer Bemalung durch Phintias selbst besteht; dazu kommt als dritte die Schale mit dem Lieblingsnamen Chairias, bei welcher der Malername verloren ist. (Chairias ist später, nicht früher als Megakles; Hartwig hat sich durch geringe Chairiasschalen von anderer Hand irreführen lassen.)

Mit Euphronios teilt Phintias immerhin einige bemerkenswerte anatomische Einzelheiten, die er ihm oder einem dritten, vielleicht dem gemeinsamen Vorbild in der großen Kunst, abgesehen haben kann[1]). Aber das ist auch alles; im Künstlerischen besteht der größte, in Begabung und Temperament begründete Gegensatz. Dies kann hier freilich nicht näher ausgeführt werden; dazu wäre bei dem Stande der Forschung eine so eingehende Behandlung des Euphronios nötig, daß ich nahezu meinen ganzen Abschnitt über ihn hier abdrucken müßte. Allein das ist nicht nur untunlich, sondern auch nicht unbedingt nötig; denn der Leipziger Stamnos ist so unvollständig erhalten, daß man ihn wirklich vorwiegend nach den Einzelformen und nach der Linienführung beurteilen muß[2]).

Die auffälligste Einzelform scheint sich nun wirklich etwas mit Phintias zu berühren: die merkwürdige Bildung des Knies bei dem Speerwerfer. Es sieht aus, als ob neben die überschmale mittlere Kniescheibe noch zwei kleinere seitliche gesetzt seien. Bei einem Speerwerfer des Phintias auf der unsignierten Beugnotamphora ist etwas Ähnliches unsicher und offenbar mit der gleichen Verständnislosigkeit wie bei der

[1]) Hartwig a. a. O. Tf. 17; Hoppin 81, 100, 108.

[2]) Griech. Vasenmalerei Tf. 91; unsigniert Tf. 112.

[3]) z. B. Bauch- und Rippenmuskeln der Jünglinge rechts Journ. hell. stud. XII 1891, Tf. 20 (Griech. Vasenmalerei II 67; Hoppin Tf. 27; überzählige Muskelpolster neben dem geraden Bauchmuskel; Sägemuskel und Zacken des schrägen Bauchmuskels getrennt durch die sonst den Rückenmuskel bedeutende Relieflinie). Rumpf des Speerwerfers Griech. Vasenmalerei Tf. 112 (Hoppin Tf. 31; Weichenwulst; Zacken des schrägen Bauchmuskels vor dem Rippenrand!). Von alledem hat Hoppin nichts bemerkt.

[1]) Dreistrichiger Knöchel, Sehnen um den Nabel.

[2]) Hausers Zeichnung ist auf der Beilage nach Jahrb. XI 1896, 185 wiederholt (größer aber unvollständig Journ. hell. stud. XII 1891, Tf. 22 f.). Der Inschriftrest ντια, der gegen eine Henkelranke stößt, könnte von einem Nereidennamen des Thetisraubbildes stammen; unter den annähernd hundert überlieferten Namen ist freilich kein passender. Da das Schlußsigma leicht wegfällt, hat es wenig Zweck zu vermuten, es habe dagestanden χαῖρε Ἄντια oder etwas Ähnliches; hat doch Euthymides im gleichen Falle gerade vergessen, daß beim Vokativ das Sigma wegfällt (χαῖρε Θησεύς, Griech. Vasenmalerei Tf. 33).







Rumpfanatomie angedeutet[1]). Unser Stamnos dagegen zeigt eine sehr sichere und bestimmte, dabei aber keineswegs ornamentale Zeichnung. Was sich der Maler dabei gedacht hat, verraten der Herakles und der Antaios auf dem Krater des Euphronios, dem der Stamnos auch sonst nahesteht — näher als dem unsignierten Amazonenkrater von Arezzo, dessen Zuweisung an Euphronios zu den sichersten in der Vasenmalerei gehört[2]). Bei Herakles und Antaios erscheint nun neben der großen Kniescheibe in Seitenansicht wiederum das eine von jenen beiden seitlichen Ovalen unseres Speerwerfers, und zwar bei dem einen an der Außenseite, bei dem anderen an der Innenseite des Beines. Dies kann nichts anderes bedeuten als die Nebenknorren des Oberschenkelknochens[3]). Diese Knorren haben den nach Verständnis des Organismus strebenden Maler zeitweilig, d. h. als er zuerst durch Beobachtung der großen Kunst oder der Natur darauf aufmerksam wurde, so interessiert, daß er sie sogar in der Vorderansicht des Beines deutlich machen wollte. Der Versuch ist wenig gelungen, und er wird ihn wohl nicht oft wiederholt haben. Auch in der Seitenansicht findet sich die der Bauchanatomie des Antaios entsprechende lehrhafte Deutlichkeit nicht wieder so weit getrieben; aber noch auf den Panaitiosschalen scheint die anatomische Beobachtung in einer der allgemeinen Entwicklung gemäßen leichteren Zeichnung festgehalten, sofern dort nicht anderes wie das Köpfchen des Wadenbeins und der Schienbeinknorren hineinspielt (Eurystheusschale, Komosschale[4]); die stilistische Entwicklung von den Werken mit der Malersignatur zum Panaitiosstil läßt sich trotz natürlicher, von der schematischen geraden Linie abweichender Schwankungen nachweisen, die Einheit der Künstlerpersönlichkeit nur wahrscheinlich machen).

[1]) Griech. Vasenmalerei Tf. 112; auch auf dem signierten Dreifußraub, Tf. 91, liegt vielleicht ein Nachklang dieser Bildung vor.

[2]) Griech. Vasenmalerei Tf. 92 f., 61 f.

[3]) Vgl. z. B. Kollmann, Plastische Anatomie 3. Aufl. 187ff.; Schider, Plast.-anatomischer Handatlas 3. Aufl., Tf. 13 f.

[4]) Griech. Vasenmalerei Tf. 23; Hartwig Tf. 47.

Die sonstige anatomische Zeichnung gleicht auch der des Euphronios, doch fällt mehr das Ganze als die Einzelzüge ins Gewicht, weil sich diese zum Teil auch bei anderen Malern finden und weil Euphronios selbst nach Zeit, Maßstab, Sorgfalt und Laune in manchem schwankt. Immerhin sei, um nur einzelne Beispiele zu nennen, auf die gleichartige Zeichnung des Schulterblattes beim Herakles, der Trochantergrube mit anschließender Furche dort und besonders auf der Iliupersis[1]) (auch auf der Eurystheusschale), der Beinmuskeln auf dem Krater hingewiesen; die Wadenmuskeln kann man sogar in der Vorderansicht unseres Speerwerfers mit der Seitenansicht beim Herakles vergleichen: auf der Außenseite ist der Bogen etwas schwächer, aber immer noch zu stark. Auch die Füße sind sehr ähnlich und die Hand der einen Nereide könnte ebensogut dem Musikanten auf dem Krater gehören wie der Kopf des Diskobolen dem Zuhörer vor jenem. Die Armmuskeln sind bei Antaios und Herakles sehr ähnlich, die Pubes ist gleich und die Andeutung der untersten Polster des geraden Bauchmuskels durch Striche findet sich zwar auch anderwärts, von Euthymides bis zu Duris und zum Berliner Meister, fügt sich aber gut zwischen den Antaioskrater und den Hetärenpsykter des Euphronios ein[2]). Dazu kommt das Gewand: es unterscheidet sich nur durch die keilförmige, auf der Geryonesschale des Euphronios[3]) belegte Bildung der Faltengruppen und durch etwas größere Sorgfalt von dem der flüchtenden Frauen auf dem Antaioskrater[4]). Für Euphronios bezeichnend, wenn auch nicht ohne Ausnahmen bei ihm, ist die entschiedene Rundung der mittleren Röhrenfalte seiner Schwalbenschwänze.

Tiefer als all diese Einzelheiten und Äußerlichkeiten greift die straffe Kraft der Linien und Motive auf dem Stamnos. Die

[1]) Arch. Zeit. XL 1882, Tf. 3.

[2]) Psykter Griech. Vasenmalerei Tf. 63.

[3]) Ebenda Tf. 22.

[4]) Diese Füllfiguren sind dort rasch heruntergemalt, und Euthymides, dem doch die Hauptgruppe und auch die freie Komposition und naive Natürlichkeit des Musikbildes schwerlich gelungen wäre, konnte sie leicht tadeln.

Antaiosgruppe und das Kampfbild des Amazonenkraters sind ihm darin trotz ihrer monumentalen Größe und Sorgfalt nächst verwandt; der Stamnos steht den Hauptbildern beider Kratere darin näher als ihre eigenen Rückseiten. Im Motiv kann man den Speerwerfer ohne weiteres mit dem Telamon im Amazonenkampf vergleichen. Wie verwandt diese doch so verschiedenen Gestalten sind, wird erst recht klar, wenn man den muskelstarken und doch schwächlich matten, fast puppenhaft unwirklichen Speerwerfer des Phintias auf der Beugnotamphora vergleicht. Selbst ein so lebendiges Frühwerk wie die wohl weder dem Euthymides noch dem Euphronios gehörige Dresdner Kalpis[1]) und ein bedeutendes reiferes Werk wie der Kelchkrater des Kleophrades-Malers in Corneto[2]) fällt daneben ab: im älteren Speerwerfer ist die Kraft nicht so gesammelt, im jüngeren nicht so straff. Zum Diskobol endlich bietet der des gewiß euphronischen, nicht euthymideischen Berliner Leagroskraters wenigstens im Motiv die genaueste Parallele; zeichnerisch stellt dieser Krater sich mehr zur Rückseite als zur Vorderseite des Antaioskraters und entfernt sich damit von unserem Stamnos; im Ornament kommt er ihm wieder näher[3]).

Dies mag hier genügen und wird manchem, der meint, er habe ja selber Augen, um zu sehen, schon zuviel erscheinen. Allein ich muß die tiefere Begründung der Trennung des Stamnos von Phintias und seiner Zuweisung an Euphronios hier schuldig bleiben, weil sie sich erst im Rahmen der Gesamtdarstellung dieser Meister und ihrer Zeitgenossen ergibt; so darf ich mich nicht mit dem Hinweis auf mein ungedrucktes Buch begnügen, sondern muß dem Leser wenigstens die äußeren Hilfsmittel der Beweisführung in einigen Beispielen vorlegen.

Basel. Ernst Pfuhl.

[1]) Arch. Anz. VII 1892, 165 Nr. 31; Hoppin 73. Durch Paul Herrmanns nie versagende, in Rat und Tat gleich wertvolle Hilfsbereitschaft liegt mir eine sorgfältige Durchzeichnung vor.

[2]) Hartwig 416; Hoppin Tf. 42, vgl. die unbedeutende Amphora Tf. 9, aus dem weiteren Kreise des Euthymides, sicher weder von ihm noch von Phintias bemalt (1. Aufl. Tf. 7, besser Journ. hell. stud. XXVII 1907, Tf. 19, dazu Brit. Mus. Catal. III Tf. 10).

[3]) Schlecht Arch. Zeit. XXXVII 1879, Tf. 4; klein photographisch Hoppin Tf. 20; Zeichnung von Reichhold für die Griech. Vasenmalerei III liegt vor.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Da der erste Dienstag des Monats Januar der Neujahrstag war, fiel die Januar-Sitzung aus.

Sitzung vom 5. Februar 1918.

Zum ersten Male tagte die Gesellschaft in dem kleinen Saale (Erdgeschoß) des Künstlerhauses, Bellevuestraße 3, der von nun an der ständige Raum für die Monatssitzungen sein soll.

Herr Dragendorff, der den Vorsitz führte, widmete nach Eröffnung der Sitzung zwei verstorbenen Mitgliedern ehrende Gedenkworte: Oberlehrer Dr. Josef Kaibel, der am 1. Juli 1917 auf dem Felde der Ehre im Westen gefallen ist, und Prof. Dr. Ernst Siegfried, der am 29. Dezember 1917 im 65. Lebensjahre gestorben ist.

Als neues Mitglied wurde Herr Dr. phil. Ludwig Keimer vorgeschlagen.

Der Schriftführer Herr Schiff erstattete den Jahres- und Kassenbericht für die beiden Jahre 1916 und 1917. Trotz des schweren Druckes der Zeit hat die Gesellschaft ihre monatlichen Sitzungen in gewohnter Weise gehalten; dagegen hat sich das Erscheinen der beiden Winckelmannsprogramme für 1916 und 1917 (Nr. 76 und 77), deren Abfassung die Herren Zahn und Amelung übernommen haben, aus verschiedenen sachlichen und persönlichen Gründen leider nicht ermöglichen lassen. In den beiden Berichtsjahren sind 14 Mitglieder ausgetreten und 10 durch Tod ausgeschieden (von denen 3 den Soldatentod gestorben sind), dagegen nur 18 neu eingetreten, so daß die Mitgliederzahl von 163 auf 157 hinuntergegangen ist. Zum ersten Male seit vielen Jahren ist damit ein Sinken des Mitgliederbestandes eingetreten, das hoffentlich bald überwunden sein wird.

Die Vorstandswahl erfolgte auf Vorschlag des Herrn Trendelenburg durch Zuruf.

Der Vorstand besteht somit wie bisher aus den Herren Dragendorff (Vorsitz), Noack, Wiegand, Brückner, Schiff (Schatzmeister und Schriftführer).

Den Vortrag des Abends hielt Herr R. Koldewey über »Das Stadtbild von Babylon nach den bisherigen Ausgrabungen«.

Die Beschreibung, die Herodot von Babylon gegeben hat, entspricht in den großen Zügen der Wirklichkeit gut. Nur die Maße sind übertrieben. Die Ruine zeigt hauptsächlich 3 große Hügel: Babil, Kasr, Amran-ibn-Ali, dann die niedrigeren Erhebungen der Wohnbezirke: Merkes usw., und die langen Züge der Mauerwälle. Letztere lassen von dem Viereck der äußeren Stadtmauer die beiden östlich vom Euphrat liegenden Schenkel erkennen; die diesen entsprechenden auf dem westlichen Ufer sind wohl infolge mehrfacher Verlegung des Flußbettes zum Teil vernichtet. Die Mauer war doppelt, mit eng gestellten Türmen, breitem Umgang auf der Krone der Außenmauer und breitem Graben davor. Tore sind noch nicht ausgegraben.

Der innere und ältere Teil der Stadt, der namentlich die großen Heiligtümer und den alten Königspalast enthält, wird durch das kleinere Viereck der inneren Stadtmauer von ähnlichem, aber etwas schwächerem System umschlossen. Der Übergang über den Stadtgraben zu den Toren geschah auf einem Damm, der nur einen kleinen Wasserdurchlaß hat.

Der Euphrat floß in babylonischer Zeit westlich von diesen Stadtgruppen. In griechischer Zeit umfloß er das Kasr, die Akropolis, im Osten und hat in moderner Zeit wieder den westlichen Zug angenommen.

In der nördlichsten Ecke der äußeren Stadtmauer liegt der Hügel »Babil«. Er enthält auf hoch aufgebautem Unterbau einen jüngeren Palast Nebukadnezars, der, worauf Luftschachte in den Sälen deuten, auf den Sommer eingerichtet ist. Von hier aus sah ich Babylon zum ersten Mal im Jahre 1887. Die Ausgrabungen, die von der Deutschen Orientgesellschaft zusammen mit den Königlichen Museen in Berlin ausgeführt werden, begannen am 26. März 1899. In diesem Palaste, in welchem die Bronzereliefs saßen, von denen Diodor (II 8) spricht, starb Alexander der Große. Eine spätere, parthische Lehmziegelfestung setzte sich auf die Ruine.

Unter den Äckern und Palmen südlich davon liegen die Wohnhäuser in der äußeren Stadt.

Der Palast auf dem Kasr, der Akropolis, besteht aus zahlreichen, in sich abgeschlossenen, typisch babylonischen Hofhäusern, die sich wieder um einzelne größere Höfe zusammen ordnen. An jedem dieser Höfe liegt südlich der Saal, am größten Hofe der größte, der Thronsaal mit der Nische für den königlichen Thron. Hier residierte Alexander. Der Palast reicht über die innere Stadtmauer hinüber. Die südlichen Teile sind die älteren mit Resten, die auf Sargon (710—705) und Nabupolassar (625—604) zurückgehen. Nebukadnezar (604—561) erweitert ihn, Artaxerxes II. (405—358) baut im Westen einen Kiosk mit Marmorsäulen und bunt glasierten Reliefs. Gegen den Fluß hin wird die Gruppe abgeschlossen durch ein mächtiges Kastell mit 24 m dicken Mauern. In der Nordostecke liegt der »Gewölbebau«, als die sogenannten hängenden Gärten der Semiramis jetzt mit Sicherheit zu identifizieren in Anhalt an Berosus (Josephus, ant. Jud. X 2) und Ktesias (Diodor II 10).

Der jüngste Teil dieses Palastes, die »Hauptburg«, liegt nördlich von der inneren Stadtmauer. Er soll nach babylonischen Inschriften und nach Josephus in 15 Tagen erbaut sein. Auf dem Platze vor ihm standen wie in einem Museum Statuen, Reliefs und Inschriften, zum Teil Beutestücke aus weiter Ferne, wie eine hettitische Stele, die aus der Gegend von Sendschirli stammen muß.

Nördlich davon bildet die »Nordburg« den fortifikatorischen Abschluß mit starken Mauern, die, über die Prozessionsstraße hinüber fortgesetzt, das Truppenlager umschlossen und in vielen nebeneinander liegenden Toren die Ausfallsvorrichtung zeigen. Durch Pforten dieser Mauern führen Kanäle das Flußwasser in das Innere des Palastes. Sie sind gegen Eindringlinge durch steinerne Gitter geschützt.

Östlich bei der »Hauptburg« führt die »Prozessionsstraße des Marduk« vorbei, gepflastert mit großen Quadern, deren jede die Weihinschrift Nebukadnezars enthält. Auf

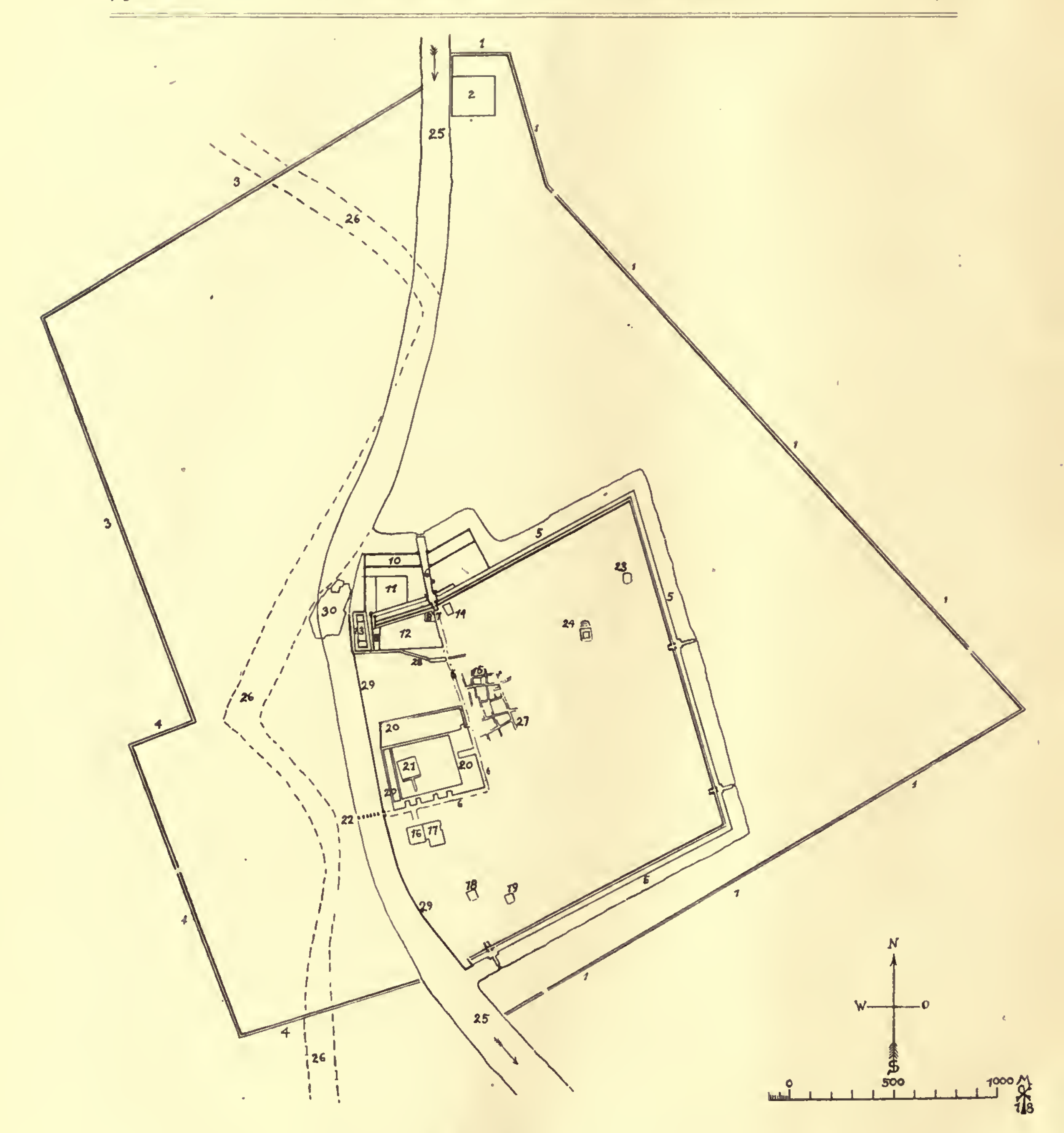


Abb. 1. Plan von Babylon, zum Teil ergänzt.

1. Die äußere Stadtmauer, zum Teil ausgegraben, zum Teil in Ruinenwällen erhalten. 2. Palast Nebukadnezars auf dem Hügel »Babil«. 3. Mutmaßliche äußere Stadtmauer auf dem rechten Euphratufer. 4. Ruinenwälle der Stadtmauer. 5. Die innere Stadtmauer. 6. Die Prozessionsstraße Marduks. 7. Das Ischtartor. 8. Die hängenden Gärten. 9. Der Marmorbau Artaxerxes' II. 10. Die Nordburg auf dem Kasr. 11. Die Hauptburg auf dem Kasr. 12. Die Südburg auf dem Kasr. 13. Das große Kastell am Euphrat. 14. Der Tempel der Ninmach. 15. Der Tempel der Ischtar von Agade. 16. Der Tempel des Marduk, Esagila, unter dem Hügel Amran-ibn-Ali. 17. Der östliche Anbau von Esagila. 18. Der Tempel »Z« eines unbekannten Gottes. 19. Der Tempel des Ninib. 20. Der Peribolos des Zeus Bel. 21. Der Turm von Babylon, Etemenanki. 22. Die Euphratbrücke mit steinernen Pfeilern. 23. Der Hügel Homera mit dem Standplatz des Scheiterhaufens des Hephästion. 24. Das griechische Theater. 25. Der alte Euphrat. 26. Der jetzige Euphrat. 27. Ausgegrabene Straßen und Häuser auf dem Hügel Merkes. 28. Der Kanal Libilhigallah. 29. Die Kaimauer Nabonids. 30. Das Dorf Kweiresch.

den Wänden der beiderseitigen Mauern schritten die bunt glasierten Löwen dem Eintretenden entgegen. Sie führte zum Haupttor der inneren Stadt, dem »Ischtar-Tor«.

Dieses, eine mächtige, hoch anstehende Ruine, zeigt den typisch orientalischen Torgrundriß, wie er von Sendschirli her bekannt ist: 2 flankierende Fronttürme mit einem Torraum dahinter. Er hat das Motiv für das chetitische Chilani abgegeben und damit für alle Bauformen, die, wie das persische Appadana, wiederum von diesem ihren Ausgang genommen haben. Die Wände waren geschmückt mit Ziegelreliefs: Darstellungen von Stieren, dem Tiere des Ramman, und Drachen, dem Tiere des Marduk, und des Nabu, dem »Drachen zu Babel« aus den Apokryphen. Die Reliefs sind unten unglasiert, in den oberen, späteren Teilen des Gebäudes, das zusammen mit der periodenweise erfolgten Aufhöhung der Burg ebenfalls höher hinaufgeführt wurde, in buntem Emaille ausgeführt, wovon Diodor (II 8) berichtet. Nur hier und da sieht man einen von den Nebukadnezar-Stempeln der Ziegel neben einem Relief, sonst liegen sie verdeckt innerhalb der Mauer. Die häufigen Bauinschriften auf Ziegelsteinen dagegen zeigen ihre Schriftseite an den Mauerwänden. Die für Babylonien und Assyrien bezeichnenden Baudokumente auf Tonzylindern wurden in den Gebäuden an verschiedenen Stellen versteckt niedergelegt.

Die Prozessionsstraße führt vom Ischtartor weiter nach Süden an der Ostfront der Südburg vorbei. An dieser ist ein altes, bogenüberwölbtes Tor gut erhalten. Der Mauerbogen ist in Babylonien uralt, das Raumgewölbe dagegen zuerst von Nebukadnezar angewendet, und zwar am Thronsaal der Südburg und an dem Gewölbebau der hängenden Gärten.

Gegenüber, am Ischtartor, liegt der Tempel der Ninmach: ein Hof, an dessen einer Seite die Cella liegt, mit Nebenräumen an den übrigen Seiten. Der Altar steht draußen vor dem Eingang, für die Kultstatue ein mächtiges Postament in einer flachen Wandnische der Cella. Diese Statuen, soweit sie nicht, wie der goldene, 12 Ellen hohe Andrias, den Xerxes wegschleppte (Herod. I 183), aus edlem Metalle hergestellt waren, wurden vielfach aus kostbaren, vielfarbigen Steinen zusammengesetzt: Haare aus Lapislazuli, Augen aus Muschel usw., wovon Bruchstücke gefunden sind. Der Grundriß des Tempels wiederholt sich in seinen Hauptsachen typisch bei den übrigen ausgegrabenen Tempeln: dem der Ischtar von Agade, dem Tempel des Ninib, dem Tempel »Z« eines uns unbekannt gebliebenen Gottes und dem großen Haupttempel »Esagila«.

Vom Kasr hinunter führt die Prozessionsstraße über den Kanal »Libilhigallah« mit gemauerten Böschungen und Treppen, die zum Wasser führten, hinüber in das Gebiet der Stadt.

Von der Stadt ist ein Teil im Gebiete »Merkes« mit sich ungefähr rechtwinklig kreuzenden Straßen und unter sich ganz gleichartigen Hofhäusern ausgegraben. Fast ausnahmslos liegt der Saal an der Südseite des Hofes. Badezimmer und dergleichen kommen vor. Nachweisen läßt sich immer nur ein Geschoß. Obere Geschosse können bei diesen Privathäusern nur ausnahmsweise und teilweise dagewesen sein. Da die Straßen sich meist nicht genau rechtwinklig schneiden, so werden die Grundstücke immer etwas schiefwinklig. Das hat zur Folge, daß man, um den Ziegelverband zu vereinfachen, die Außenwände in gleichmäßig gering vorspringenden Ecken zu einer in senkrechten Linien abgetreppten Straßenfront ausbaute.

Weiter unten wiederholen sich die Grundrisse der Häuser mit ihren Straßen in Schichten übereinander bis in die Zeiten Hammurapis (2500 v. Chr.). Doch schritt die Bebauung der Stadt nicht gleichmäßig vor sich. An einzelnen Gebieten, wie hier im »Merkes«, ging das Wachstum schneller vor sich, und es bildeten sich Hügel im Stadtbilde. Nach Verfall der Stadt verringern sich im Laufe der Zeit die Höhen, erheben sich die Tiefen dadurch, daß der Staub, in welchen die Lehmziegelhäuser zerfallen, von den Höhen in die Tiefen abgeweht wird. Daher jetzt zwischen den Hügeln die große Ebene, unter der aber die Stadtruine erhalten ist.

Zahlreiche Gräber sind in die zu jeder Zeit jeweilig verfallen daliegenden Grundstücke eingebettet. Sie lieferten reichen Ertrag an Beigaben.

Schon zu Beginn der Grabung war der

weitere Verlauf der Prozessionsstraße an Fragmenten ihrer Pflasterung kenntlich. Sie führte zwischen den Häusern und dem Peribolos des Bel-Tempels nach Süden und dann nach Westen zum Tempel Esagila und weiter durch die Kaimauer Nabonids (558 — 538) zu der berühmten Brücke mit den steinernen Pfeilern über den Euphrat (Diod. II 8).

Der Tempel des Marduk, Esagila, der κάτω νηός des Herodot (I 183), hatte auf jeder seiner 4 Seiten ein Tor, an denen silberne Drachen aufgestellt waren. An der Westseite des Hofes lag die Hauptcella Marduks, an den übrigen andere Cellen, darunter die des Serapis = Ea, in welcher nach den Ephemeriden die Generale Alexanders sich Rat erträumen (Arrian 7, 26). Die Wände sind, wie bei andern derartigen Gebäuden, durch Schmucktürme gegliedert, hier in verdoppeltem System. Es liegt 24 m hoher Schutt des Hügels Amran-ibn-Ali auf dem Fußboden Nebukadnezars. Infolgedessen ist nur ein Teil frei ausgegraben, das übrige durch tiefe Schachte und Tunnel der Aufnahme zugänglich gemacht. Nebukadnezars Bau ist der letzte von einer langen Reihe von Neubauten, die immer genau auf den Grundrissen ihrer Vorgänger errichtet wurden. Ein östlicher Anbau stellt vielleicht den Tempel des Nabu dar.

Gegenüber auf der andern Seite der Prozessionsstraße liegt der Peribolos des »ehern-torigen Heiligtums des Zeus Belos« (Her. I 181) mit dem Turm von Babylon, Etemenanki in der Mitte. Er stand in dem größten der drei Höfe, die den Peribolos bilden, und an deren turmgeschmückten Umfassungsmauern die Baulichkeiten für die Verwaltungskörperschaften, die Priester, die Gerätschaften für die großen Feste und die vielen Zimmer für die Pilger, die hier zusammenströmten, sich befanden. Vom Turm sind die unteren Teile erhalten, die oberen nach babylonischen Inschriften, namentlich der Tontafelinschrift des Anubelschunu aus dem Jahre 229 v. Chr. (vgl. Mitteil. d. Deutschen Orient-Gesellschaft Nr. 59, Mai 1918) und nach Herodot im großen ganzen mit Sicherheit zu ergänzen. Er bildete einen Würfel von 91,55 m Seitenlänge. Da das nach der oben angeführten Inschrift 180

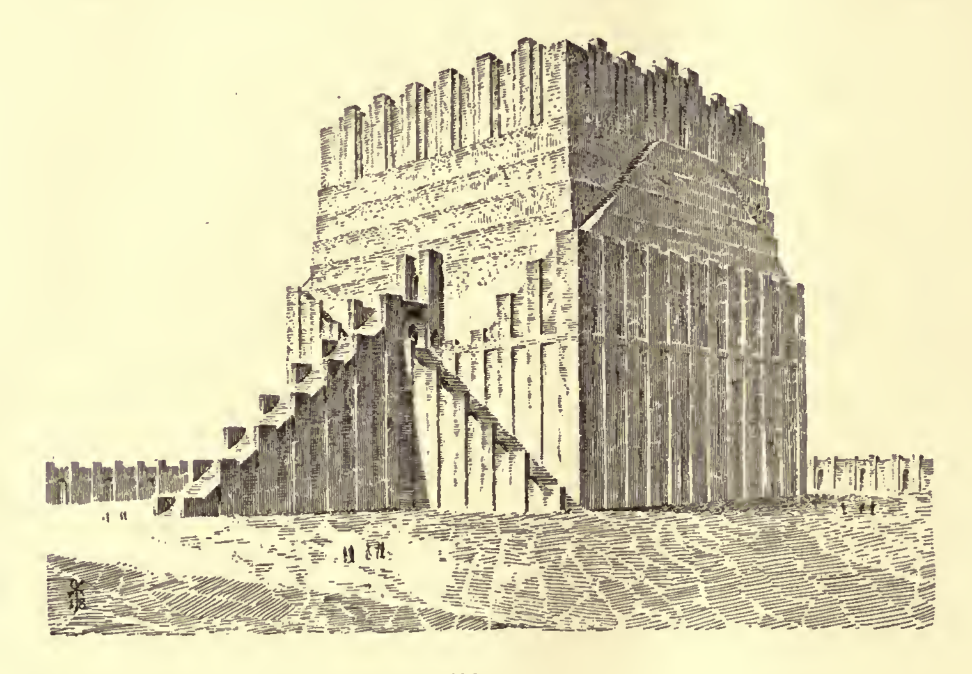


Abb. 2.

Ellen sein sollen, so beträgt die Elle Nebukadnezars 0,50861 m. Empor führten an der Südseite zwei an die Wand angebaute und eine Treppe in der Mitte, letztere für die Priester. Obenauf stand der große Tempel des Marduk, als dessen Träger der Turm seine eigentliche, bisher vielfach sehr mißverstandene Bedeutung findet. Die Maße dieses Tempels sind in der Tablette des Anubelschunu im einzelnen angegeben, ebenso die Höhen der verschiedenen Geschosse, deren Absätze nur gering gewesen sein können. Zu den unteren beiden Geschossen führten Treppen nur an der Südseite. Von da ab ermöglichte ein Gang durch das Massiv des Turmes nach Norden die Fortführung des Aufstiegs an der nördlichen, westlichen und östlichen Seite. Babylonische Inschriften, Bauzylinder, die sich auf den Turm beziehen, von Nabupolassar und Nebukadnezar waren schon früher bekannt, und Bruchstücke von solchen sind von uns auf der Turmruine gefunden und im Ziegelschutt von Homera. Ein älterer Bau aus Lehmziegeln hat sich in der Ruine erhalten.

Der Turm hielt nicht lange. Er war, obwohl vorzüglich mit gebrannten Ziegeln und Asphalt gebaut, zu steil zu großer Höhe emporgeführt. Alexander d. Gr. fand ihn baufällig, trug die schadhaften Teile ab und lagerte diesen Schutt auf der der Akropolis damals gegenüberliegenden Seite des Euphrat in dem jetzigen Hügel Homera ab. Hier bildete dieser Ziegelschutt die Unterlage zu dem dortigen griechischen Quartier, wo sich die Ruine des griechischen Theaters und die Stätte für den Scheiterhaufen des Hephästion erhalten hat (vgl. Koldewey, Das wiedererstehende Babylon S. 300).

Zum Schluß folgten Nachrichten über das Leben der Expeditionsmitglieder in dem Hause der Expedition zu Kweiresch.

Sitzung vom 5. März 1918.

Herr Dragendorff legte die im 3. Kriegsjahre erschienenen Schriften des Kaiserlichen Archäologischen Instituts, Jahrbuch, Römische Mitteilungen, den Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, den I. Jahrgang des neuen, jetzt vom Institut herausgegebenen Römisch-Germanischen Korrespondenzblattes, ferner die Jahreshefte des Österreichischen und die Mitteilungen des neugegründeten Ungarischen wissenschaftlichen Instituts in Konstantinopel vor. Er wies ferner auf die schöne, zum Winckelmannstage erschienene Wiedergabe des Daltonschen Stiches des Parthenon hin, die wir Heinrich Sitte verdanken (vgl. Anz. 1917, 172), und besprach endlich die kleine Schrift, die Hald unter dem Titel »Auf den Trümmern Stobis« bei Strecker und Schröder in Stuttgart hat erscheinen lassen und die wiederum ein erfreuliches Zeugnis dafür ablegt, wie wissenschaftlich gerichtete Männer aller einschlägigen Hilfsmittel bar auch jetzt noch, nach vierjährigem Felddienst, ihre kärgliche Mußezeit zu wissenschaftlichen Studien unmittelbar hinter der Front verwenden. Herr Hald, der als Feldgeistlicher bei unseren Truppen in Mazedonien steht, ist von seinem Standort am unteren Wardar aus den Altertümern nachgegangen. Besondere Aufmerksamkeit wandte er den Trümmerstätten von Stobi und der antiken Siedlung bei Demirkapu am Eisernen Tor des Wardar zu und gibt diese jetzt in dem genannten, mit hübschen Abbildungen geschmückten Schriftchen heraus. In einem anspruchslosen kleinen Plan hat Hald die antiken Reste, die er in Stobi gesehen, eingetragen. Er ließe sich jetzt noch vervollständigen, nachdem durch Grabungen zwei wohl noch in römische Zeit zurückreichende Basiliken freigelegt sind. Auch läßt sich die Stadtmauer am Cernaufer weithin verfolgen, und auch die Pfeiler der zerstörten Cernabrücke dürften antik sein. Ein zweites Kapitel ist der etwa eine Viertelstunde von Stobi entfernt liegenden, auf Veranlassung des Generalfeldmarschalls v. Mackensen aufgedeckten Kirchenruine gewidmet, einer dreischiffigen Basilika mit Nebengebäuden, die an Stelle einer noch älteren und mit Benutzung alter Werkstücke wohl in frühbyzantinischer Zeit gebaut ist und die sich aus den Trümmern noch ziemlich vollständig rekonstruieren läßt. Verhältnismäßig guter Zeit gehört der Rest eines Weihreliefs für Herakles an, das den Kult dieses gerade in Mazedonien so besonders stark verehrten Heros bzw. des mit ihm identifizierten einheimischen Gottes auch für die Gegend von Stobi bezeugt.

Es folgen einige in den Dörfern der Um-

gegend zerstreute Werkstücke und Inschriften, darunter die Photographie der schönen, schon im C. I. L. verzeichneten Hadriansinschrift von Sirkowo aus dem Jahre 120, die vom Municipium Stobense geweiht und daher doppelt wichtig ist.

Das letzte Kapitel ist den Ruinen bei Demirkapu gewidmet, in denen Hald wohl mit Recht den antiken Ort Stenas erkennt, der den Eingang in das enge Felstal des Wardar deckte, und den Hald auch mit dem bei Strabo erwähnten Gortynium identifiziert. Neben Gebäuderesten und einer Wasserleitung sind hier Gräber bei den Straßenbauten angeschnitten, die der mittleren Kaiserzeit anzugehören scheinen. Einige Grabsteine, die Hald abbildet, sind charakteristische Proben der herzlich rohen Skulptur der römischen Provinz Mazedonien.

Der Obertitel des Buches und die Schlußsätze lassen hoffen, daß Hald seine Studien fortzusetzen gedenkt, die dann wohl auch noch eingehender die phantastischen Aufstellungen Gantscho Tsenoffs zurückweisen werden, gegen die er bereits mehrfach energisch protestiert. Die Fortsetzung der Tätigkeit Halds wäre um so dankenswerter, als naturgemäß unter den gegenwärtigen Verhältnissen Zufallsfunde nur zu rasch verschwinden und der Wissenschaft für immer verloren sind, wenn sie nicht von einem Kundigen wenigstens aufgenommen und beschrieben werden.

Herr Studniczka sprach, in Ergänzung des Leipziger Winckelmannsblattes 1915, über den schönen Frauenkopf vom Südabhang der Akropolis, ein Werk des Meisters der Mutter Niobe, der wohl sicher erst der Generation nach Skopas angehört. Am bestimmtesten bemerkte Staïs im Katalog des Athener Nationalmuseums Nr. 182, daß vor dem rechten Ohr Spuren der rechten Hand erhalten sind. Es ist besonders der umgeknickte Mittel- und Ringfinger und die Bruchstelle des kleinen, in dem seit der »Penelope« beliebten Motiv des Aufstützens, das besser zu einer sitzenden als zu einer stehenden Gestalt paßt. Eine noch lässigere Gebärde nahm die linke Hand ein. Hier spricht am deutlichsten die Wiederholung in Berlin Nr. 610, wo der auf dem Scheitel abgebrochene Gegenstand unzweifelhaft die linke Handfläche war. Das Original zeigt eine im ganzen entsprechende, nur etwas weitere Ansatzfläche; hier war also der linke Arm mit der aufliegenden Handfläche angestückt. Eine so ruhende Frau, den Kopf auf die eine Hand gestützt, die andere Hand auf dem Scheitel, dürfte unter den weichsten Wesen der Götterwelt zu suchen sein. Ganz ähnlich sitzt Eros in einer Tonfigur von Myrina (Winter, Typen III 354, 6). Als majestätisches Weib, jedoch von ausgesprochen aphrodisischem Charakter, wie er in unserem Kopf ausgeprägt ist, bietet sich am Südabhang Ariadne. Mit ähnlicher Armhaltung liegend eingeschlafen zeigt sie die bekannte hellenistische Statue und ein Teil ihrer Verwandtschaft. Sitzend, wie für den Kopf erforderlich, wenn auch vielleicht noch schlafend, erscheint Ariadne ebenso, nur im Gegensinn als Ziel des mit Begleitung herannahenden Dionysos auf dem am besten bei Visconti, Museum Worsleyanum, abgebildeten Cameo von Mantua, von dem in neuerer Zeit weniger das Urbild als moderne Metallnachbildungen beachtet worden sind (zuletzt F. H. Marshall, Catal. of jewellery in the Brit. Mus. Nr. 2903, pl. LXVIII). Die Gruppe, deren bisher einziger Rest der schöne Kopf ist, dürfte einem der großen choregischen Weihgeschenke angehört haben. Der Dionysos vom Thrasyllosdenkmal ist etwa vom gleichen Maßstab. Ausführliche Darstellung soll bald im Jahrbuch folgen.

Sitzung vom 9. April 1918.

W. Dörpfeld sprach über die Geschichte der Burgtempel von Athen im Anschlusse an einen im Arch. Jahrbuch 1917, S. 105 abgedruckten Aufsatz von Fr. Weilbach über den Alten Tempel der Athena auf der Burg. Der ausführliche Vortrag wird ebenfalls als Aufsatz im Jahrbuch erscheinen. Hier mag nur kurz angegeben werden, wie Dörpfeld den neuen Vorschlag von Weilbach zur Lösung der Frage nach dem ἀρχαῖος νεώς beurteilt:

Weilbach gibt in seinem Aufsatze zu, daß der südlich vom Erechtheion in seinen Fundamenten erhaltene Tempel das von den Persern verbrannte Hekatompedon sei, behauptet aber, daß er nach den Perserkriegen

überhaupt nicht mehr bestanden habe und daher auch nicht der Alte Tempel der Inschriften des 5. und 4. Jahrhunderts sein könne. Neben dem Hekatompedon soll es einen noch älteren Tempel der Athena nördlich von jenem und westlich vom Erechtheion und Pandroseion gegeben haben, der im Gegensatze zum Hekatompedon und später zum Parthenon den Beinamen ἀρχαῖος geführt habe. Noch im 2. Jahrhundert n. Chr. soll dieser jetzt nicht mehr vorhandene Bau von Pausanias als Tempel der Polias beschrieben worden sein und das uralte hölzerne Kultbild der Göttin enthalten haben

Diese Lösung ist aus mehreren Gründen unhaltbar: Erstens darf es als unzulässig bezeichnet werden, auf der Burg neben Hekatompedon, Parthenon und Erechtheion noch einen vierten Tempel der Athena anzunehmen, von dem jeder Stein und sogar jede Spur verloren sein soll. Zweitens ist an der Stelle der Burg, wo Weilbach seinen nach Westen gerichteten und mit einem Opisthodom als Schatzhaus ausgestatteten Tempel angenommen hat, gar kein Platz für diesen Phantasiebau. Weilbach scheint nicht zu wissen, daß westlich von der noch erkennbaren Nordwestecke des Pandrosostempels noch einige Fundamente für Standbilder oder andere Weihegaben erhalten sind (auf Taf. 3, des Kawerauschen Planes mit der Zahl 24 bezeichnet), die an der Südseite des Weges vom Erechtheion zur Athena Promachos und zugleich dicht an der Terrasse des Hekatompedons gestanden haben. Diese Basen schließen das Vorhandensein eines solchen Tempels, wie ihn Weilbach hier annimmt einfach aus. Drittens würde die bei meiner Lösung örtlich und sachlich gut geordnete Wanderung des Pausanias u einem »planlosen Hin- und Herlaufen«, wenn der Perieget nach der richtigen Beschreibung der beiden Teile des Erechtheions, über die Weilbach mit mir einig ist, nicht zum Pandroseion mit dem Ölbaume sondern zunächst zu dem westlich vom Pandroseion gelegenen, nach Westen gerichteten Poliastempel gewandert, dann zum Pandroseion mit dem Tempel der Pandrosos zurückgekehrt wäre und erst darauf wieder westlich vom Poliastempel seine Beschreibung fortgesetzt hätte. Viertens ist es nicht erlaubt, die erhaltenen Fundamente des Hekatompedons, die einen nach Osten gerichteten Tempel und ein nach Westen gerichtetes Schatzhaus deutlich bezeugen, aus dem Grunde für zu jung zu erklären, dem ἀρχαῖος νεώς anzugehören, weil die zugehörigen Steine des Oberbaues von Weilbach und einigen andern Archäologen erst dem Anfange des 6. Jahrhunderts zugeteilt werden. Denn abgesehen davon, daß diese Datierung von mir bestritten wird, sind die Fundamente selbst durch Material und Bauart und durch ihre Lage unmittelbar über den Resten eines mykenischen Königshauses als sehr alt zu erweisen.

Selbstverständlich durfte das Hekatompedon, nachdem es durch Peisistratos eine Ringhalle erhalten hatte, neben dem noch im 6. Jahrhundert begonnenen Parthenon, dem neuen Tempel der Athena, als Alter Tempel bezeichnet werden. Nichts spricht weiter dagegen, daß die Athener ihren durch die Perser verbrannten, keinesfalls ganz zerstörten Athenatempel nach den Perserkriegen ohne die Ringhalle, deren Steine zum schnellen Bau der nördlichen Burgmauer verwendet wurden, wiederhergestellt haben. Neben dem jüngeren Parthenon des Perikles behielt das Hekatompedon natürlich seinen Namen Alter Tempel, verlor aber den ersteren Namen, weil im Parthenon die Cella allein schon hundertfüßig war.

Durch den Bau des Erechtheions, dessen ursprünglicher Plan, wie Weilbach mir zugibt, bedeutend eingeschränkt worden ist, sollten die drei alten Tempel der Athena, des Erechtheus und der Pandrosos ersetzt werden. Tatsächlich sind aber nur die Cellen für die beiden ersteren Götter erbaut worden. Gegen den revolutionären Plan sind Einsprüche mit Erfolg erhoben worden. Abgebrochen hatte man nur den älteren Erechtheustempel. Mit dem alten Pandrosostempel ist auch der Alte Tempel der Athena erhalten geblieben. Er wurde sogar, als er im Jahre 406 in Brand geriet, wieder mit einem neuen Dache versehen, wird noch in den Inschriften des 4. Jahrhunderts als ἀρχαῖος νεώς genannt und 500 Jahre später noch von Pausanias als Poliastempel beschrieben.

Sitzung vom 7. Mai 1918.

Herr Noack eröffnete die Sitzung mit folgenden Worten: Aufs tiefste erschüttert stehen wir vor einem neuen Grabe. Nicht genug, daß uns draußen Kollegen, Freunde und Freundessöhne, daß liebe Schüler, auf die wir unsere Hoffnung gegründet hatten, im Heldentod entrissen werden, unbegreifliche Fügung nimmt uns mit jähem, grausamem Griff hier daheim den kostbaren Kollegen, den in jedem Sinne ausgezeichneten Mann. Ein Herzschlag hat heute vor 8 Tagen Hermann Winnefeld in wenigen Minuten aus seinem arbeitsvollen Leben hinweggerafft. — Eine Reihe von uns steht noch unter dem Eindruck des tragischen Moments, das die Worte des Geistlichen enthüllten, unter dem starken Eindruck der tiefgefühlten Worte, die Erich Pernice am Sarge dem guten, dem besten Freund und Menschen nachgerufen hat. In dieser Stunde denken wir vor allem an das, was die Wissenschaft, was die Museen, was unsere Gesellschaft für immer verloren hat.

Noch im vorigen Herbst hat die Zentraldirektion des Archäologischen Instituts Winnefeld mit Einstimmigkeit in ihren Kreis berufen, um sich seine wissenschaftliche Kraft, seine reiche Erfahrung in allen Fragen der großen Publikation zu sichern. War doch eine große Veröffentlichung nach der andern aus seinen Händen in die Welt gegangen. Der große Pergamonband über die Altarskulpturen, die architektonischen Terrakotten aus Rohdens Nachlaß, und endlich Puchsteins Erbe, das Baalbekwerk, hatte er fast bis zur Vollendung fertiggestellt. Und wieviel an stiller Mitarbeit von ihm ist in den andern Museumswerken enthalten! Wieviel von der gesamten Museumsarbeit und Museumsverwaltung, die Jahr um Jahr und Tag für Tag die Kräfte fordert, auf seinen Schultern lag, das klingt ja nicht hinaus, das ahnen die wenigsten, und das vermöchte hier in Worten richtig zu würdigen nur der, den seit langem erfolgreiche Arbeit im Orient fernhält, Theodor Wiegand. Er hat in Winnefeld den unermüdlich treuen, zuverlässigsten, gewissenhaftesten Mitarbeiter verloren.

Und wir alle, die wir seine Hilfe irgendwie in Anspruch nahmen, werden nie vergessen, wie er mit stets bereiter Freundlichkeit sein Wissen, sein scharfes kritisches Urteil, seine Erfahrung und seine Unterstützung sozusagen in jedem Augenblick zur Verfügung stellte in großen wie in kleinen Dingen. Mir persönlich wird die Freude und gütige Bereitschaft, mit der er mich hier aufgenommen und begleitet hat, ganz unvergeßlich bleiben.

Die immer anspruchsvollere Museumsverwaltung, die seit Wiegands Fernsein ganz besonders auf ihm lastete, hatte ihn gezwungen, seine akademische Lehrtätigkeit in letzter Zeit auf nur kurze Übungen zu beschränken, die er aber gern versuchen wollte, in enger Beziehung zu unserem Unterricht an der Universität und als Ergänzung zu ihm einzurichten.

Und auch unsere Gesellschaft hat sich seiner wertvollen Hilfe und seines Rates vielfach zu erfreuen gehabt. Er ist ihr ein treues Mitglied gewesen, seit 1891, also 27 Jahre lang — zwei unserer Winckelmannsprogramme sind von ihm verfaßt und tragen seinen Namen.

1899 Altgriechische Bronzebecken aus Leontini;

1908 Hellenistische Silberreliefs im Antiquarium der Königlichen Museen.

Auch mündlich hat er der Gesellschaft oft über neuere Erwerbungen und größere Museumsunternehmungen in seiner knappen Weise stets inhaltreich berichtet, — nur zu größeren Vorträgen hat er selten das Wort ergriffen. Denn er war seinem ganzen Wesen nach dem öffentlichen Auftreten abhold. Dafür war seine Tätigkeit im Stillen um so stärker und ausgreifender, und hier klafft nun nach vielen Seiten eine ganz große Lücke. Wir empfinden sie mit tiefem Schmerz und werden seine wissenschaftliche und, die ihm näher standen, seine menschliche Persönlichkeit an der Stelle, wo er stand, noch lange vermissen und um ihren Verlust bittere, aufrichtige Trauer tragen.

Aber den vollen Dank für die unermüdliche rastlose und restlose Hingabe seines Lebens an die großen Aufgaben unserer Wissenschaft bis zum letzten Augenblick haben wir ihm auch von unserer Gesellschaft aus und aus vollem Herzen nachzurufen in sein allzufrühes Grab.

Er hat wahrhaftig nicht umsonst gelebt —

wir wollen es in dankbarem Gedächtnis treu bewahren.

Anschließend sprach Herr Herzfeld über archäologische Aufgaben in Persien.

Sitzung vom 4. Juni 1918.

Herr Dragendorff berichtete über die archäologischen Ergebnisse zweier Reisen, die er als Mitglied der vom O.-K. XI ins Leben gerufenen Mazedonischen Landeskundlichen Kommission auf Veranlassung des preußischen Kultusministeriums nach Mazedonien unternommen hat. Die Ergebnisse werden an anderer Stelle veröffentlicht werden.

Sitzung vom 2. Juli 1918.

Einleitend sprach Herr Kiekebusch über die Bedeutung altlivländischer Holzbauten für die Entwicklungsgeschichte des ureuropäischen Hauses und ihren Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte des griechischen Tempels.

Über den Zusammenhang der Entwicklungsgeschichte des ureuropäischen Hauses mit der des griechischen Tempels vgl. C. Schuchhardts und des Vortragenden Ausführungen in der Prähistor. Zeitschrift. Bd. I, 1909 u. IV, 1912. Während seines Aufenthaltes im Felde hatte der Vortragende reichlich Gelegenheit, Zeugen und Zwischenstufen dieses Zusammenhanges im Baltenlande, namentlich in Livland, zu beobachten, wo sich gewisse Urformen bis heute erhalten haben. So findet sich der reine Megarontypus, wie er uns von Troja, Tiryns, Mykenae, Rhamnus, von den Schatzhäusern von Olympia und Delphi her sowie durch die Ausgrabungen auf der Römerschanze und bei Buch so vertraut ist, in reiner Form noch bei der livländischen Badstube und bei der Klete (Speicher und gelegentlich auch Wohnkammer). Bei beiden hat sich — wie ja überhaupt beim osteuropäischen Holzbau — die Überkreuzung der Balken an den Ecken erhalten, die in der Prähist. Zeitschr. IV, 1912, auch für das Verständnis des tirynthischen Megarons herangezogen wurde. Mit dieser Überkreuzung an den Ecken stehen in engem Zusammenhange die »Begleitpfosten« der Bucher Häuser, welche kleinere Räume abschließen, die an den Seitenwänden oder an der Hinterwand beobachtet worden sind. Der Vortragende ist schon 1912 mit Hilfe dieser Begleitpfosten der Entstehungsgeschichte des peripteralen Tempels nachgegangen, für den es nach Bulle (»Orchomenos«) weder eine Vorstufe noch ein Analogon geben sollte. Bei livländischen Holzbauten, namentlich bei den Riegenscheunen (Getreidedarren) finden sich noch heute ganz ähnliche Begleitpfostenreihen, die stets vom Dache geschützt, schmalere oder breitere Nebenräume abschließen. Bei einzelnen Gebäuden in der Nähe von Riga und Dorpat bilden sie ganz offene Hallen, die jedem Unbefangenen die Erinnerung an die umlaufenden Säulenhallen des Griechentempels wachrufen müssen, welche ja — wie wir von Olympia her wissen — ursprünglich ebenfalls auf Holzsäulen ruhten. — Mit Unterstützung des Gouvernements Riga und des Präsidenten der Rigaer Altertumsgesellschaft, Magister Feuereisen, hat der Vortragende eine Reihe von Modellen altlivländischer Holzbauten für die im Juni d. J. (1918) in Berlin eröffnete Livland-Estland-Ausstellung herstellen lassen [vgl. Katalog dieser Ausstellung S. 37—40]. Eine ausführliche Behandlung aller mit diesen Beobachtungen zusammenhängenden Fragen hofft der Vortragende in der Prähistor. Zeitschrift geben zu können.

Sodann zeigte Herr Dragendorff im Lichtbilde das Relief von Mesembria, die Neuerwerbung des Museums in Sofia, die von Kazarow in seinem oben (Sp. 12) abgedruckten Fundbericht aus Thrakien veröffentlicht ist. Das feine Relief, sicher noch dem 5. Jahrhundert angehörig, ist ein charakteristisches Beispiel unattischer Plastik der Blütezeit. Unattisch ist der Pferdetypus, die Tiere mit dem plumpen Hinterleib, den kurzen, geraden Hälsen und langen, etwas ramsnasigen Köpfen, die so ganz verschieden von den Parthenonpferden sind. Unattisch mutet auch die starke Betonung des Realen, die etwas pedantische Ausführung des Leiterwagens, selbst die ganz realistisch durchgeführte Kleidung der Personen an. Unattisch ist endlich die Raumfüllung, die über den Figuren einen großen Luftraum läßt. In alledem stellt sich das Relief zu Werken aus ostgriechischem Kunstkreise. Auf ein

lykisches Relief hat schon Kazarow hingewiesen. Von etwas Späterem sei auf den Fries des Klagefrauensarkophags hingewiesen. Vorstufen kann man in den Reliefs von Daskylion (Bull. d. corr. hell. 1913) erkennen.

Herr Noack legte eine Arbeit von Bernhard Schweitzer vor, »Untersuchungen zur Chronologie der geometrischen Stile in Griechenland«, Heidelberger Dissertation 1917, in der dieses schwierige und so sehr wichtige Problem aufs neue und erfolgreich in Angriff genommen ist. Zu einer Einigung darüber ist es ja bisher nicht gekommen, und noch immer werden die geometrischen Gruppen je nach dem Standpunkte der einzelnen Forscher innerhalb der Jahrhunderte 9, 8, 7 hin und her geschoben.

Von unten her ist wenigstens ein relatives Verhältnis zu den noch immer sogenannten orientalisierenden Stilgruppen heute überall gesichert. Im Frühattischen liegt uns wohl die, auch infolge des besonders zähen Widerstandes am reichsten abgestufte Übergangsreihe vor. Es ist ja ein sehr merkwürdiger und hochinteressanter Vorgang, wie mit dem Eindringen von Motiven, die der Pflanzen- und einer ungewohnten Tierwelt entnommen sind, der Drang nach einer mehr und mehr naturalistischen Gestaltung des dekorativen Elements einschließlich der Figur erwacht, wie er die Auflösung und Ablösung des Geometrischen bewirkt, wie aber auch nach einem ersten naturalistischen Überschwang — besonders im Frühattischen — und parallel zu einer immer fortschreitenden Naturalisierung der Figur mehr oder weniger rasch eine Beschränkung und straffere Stilisierung des Ornaments eintritt, und wie auch das Neueste, was sich dabei entwickelt, doch nie ganz den alten geometrischen Nährboden vergessen läßt, bis schließlich gar die Rückkehr zur Silhouette, wenn auch auf künstlerisch unendlich gereifter Höhe, man möchte sagen, einen Kreislauf beendet. Dieser ganze, in den einzelnen Gruppen, trotz gleichartig erscheinender Einwirkung, individuell sehr verschiedene Prozeß schließt das Geometrische im allgemeinen vom 7. Jahrhundert doch so gut wie völlig aus.

Aber wie steht es mit der Grenze nach oben? Wie nahe oder wie fern standen unsere reifen geometrischen Vasengruppen der jüngsten mykenischen Periode, für die wir letzte sichere Datierungsmittel in ägyptischen Königsnamen aus dem 13. und durch die Philisterkeramik aus der Wende zum 12. Jahrhundert besitzen? Oder gingen sie bzw. ihre Anfänge gar noch dem Spätmykenischen parallel?

Da setzt nun Schweitzers Untersuchung ein. Der erste vorliegende Teil befaßt sich mit der Feststellung und zeitlichen Umgrenzung einer ersten nachmykenischen Gruppe geometrisch dekorierter Gefäße. Es ist das eine wesentliche und grundlegende Erweiterung eines zuerst von Sam Wide in seiner Bedeutung erkannten Materials, das, freilich äußerlich sehr anspruchslos und bescheiden, die entsagungsvolle Beschäftigung mit ihm nur durch ein solches Ergebnis belohnen kann.

Methodisch sucht sich die Untersuchung auf eigenem, von der bisherigen Forschung unabhängigem Weg ihre Grundlage und will zunächst im vorliegenden Teile eine absolute Datierung der einzelnen Fundstätten solcher »protogeometrischer« Ware gewinnen, unabhängig auch von den Daten, die für das Ende der mykenischen Kunst ermittelt sind. Die untersuchten Fundstätten liegen in Thessalien, Phokis-Böotien, Attika, im Peloponnes in der Argolis und Messenien (Pylos), auf Kephallenia und einigen Kykladen, Kreta, Kleinasien, Kypros und in Palästina (Gezer) — d. i. also fast ausnahmslos der weite Bereich auch des jüngermykenischen Importes.

Dabei wird prinzipiell sorgsam beobachtet auch die Dauer der Benutzung der einzelnen Grabstätten, die teilweise recht lange Zeit und mehreren Generationen gedient haben; beiseite geräumt sind ältere Beisetzungen, in den alten oder in frischen Gräbern sind neue Tote bestattet, und zuweilen wird der Boden darüber nochmals eingeebnet und für weitere Bestattungen hergerichtet (Pylos S. 52).

Die Kunstform der Beigaben dieser Toten läßt früheste und späteste zeitliche Grenzen sowohl für die ganze Anlage wie für einzelne ihrer Benutzungsphasen ermitteln. Scharfsinnige Beobachtungen von Formen und

Dekorationsweise und steter Vergleich mit Einfacherem und Entwickelterem leiten den Verfasser und ermöglichen, bei aller gebotenen Vorsicht sowie im Hinblick darauf, daß manche Gefäße »ihre wirkliche Lebenszeit« beträchtlich überdauern konnten, doch zu nicht geringer Sicherheit zu gelangen.

Grundlegend für das chronologische Moment sind ein Fundplatz am Stadtwall und ein paar Gräber in Gezer, wo die Chronologie der palästinensischen Hauptperioden, die der Verfasser selbständig beurteilt (S. 26—30, Anm. 124), eine gute Kontrolle erlaubt. Die Lebensdauer dieser Gräber fällt zusammen mit der 3. semitischen Periode, rund 1200—950 v. Chr. (S. 32. 26.). Was an gefüllte Dreiecke, wo dort die Spirale durch konzentrische Kreise abgelöst ist, herrscht bereits das gegitterte Dreieck (S. 37 f., ähnliches aus Kypros). Diese Dekoration steht, wie auch in spätmykenischer Keramik, lediglich auf der Schulter, ihrem bescheidenen Bestand auf beistehender Abbildung 1 wären noch umlaufende Streifen und die Schlangenlinie hinzuzufügen. Es ergibt sich, daß der Zirkel, der in den reifgeometrischen Stilen eine so große Rolle spielt, den Salamistöpfern noch nicht bekannt ist und erst auf den Gruppen des 11. Jahrhs. begegnet, wo dann auch bald konzentrische Vollkreise auftreten.

Kennzeichnend ist, wie rasch man sich



Abb. 1.

Gefäßformen mit einfachster geometrischer Dekoration hier gefunden ist, gleicht, auch im Gange der Entwicklung, in einzelnen Um- und Neubildungen entsprechenden Grabfunden von Kypros — Kreta — Tiryns (32), und speziell die Bügelkanne bildet sich in verwandter Weise fort und um in Salamis-Delphi-Kephallenia (S. 51).

In der Form knüpft man überhaupt an einige wenige Lieblingsformen spätmykenischer Keramik an, hochfüßige, zweihenkelige Becher (Kition), Amphoren, Hydrien, flache Büchsen und Schöpfkellen, und vor allem die Bügelkanne lebt noch lange Zeit fort. Gerade die Salamisfunde sind hier besonders lehrreich (Athen. Mitt. 1910, Taf. V, VI). Wo auf dem Bügelknopfe älterer Kannen noch die Spirale steht, da gibt es am Bauche noch vegetabilische Muster, Halbbögen und bogen- vom letzten mykenischen Erbe an Ornamentelementen entfernt, wie dafür uralte Motive der neolithischen Kunst und der Kykladenkultur aufleben, und wie endlich eine Motivenreihe (Abb. 2), welche die mykenische Kunst nicht kennt, auf die alte Halsschmuckornamentik zurückgreift, wie wir sie besonders von den anthropomorph aufgefaßten alttroischen Gefäßen kennen. Dazu passen die Brustwarzen und die Beschränkung solchen Schmuckes auf eine (Vorder-) Seite des Gefäßes. Es ist uralte prähistorische Ornamentik, die sich eben immer erhalten hatte auf den Formen des täglichen Bedarfsgerätes.

In der Untersuchung kommt der sehr sorgfältig beobachteten Formenentwicklung mindestens dieselbe Bedeutung zu wie der Dekoration. Der mykenische Reichtum ver-

schwindet, und bei den wenigen Formen, die bleiben, erleben Henkelbildung wie Profile bezeichnende Veränderungen. Hatte sich in den Zeiten der jüngeren kretischen Blüte das Profil des Gefäßes gern vom schmalen Fuß elastisch aufgeschwungen, um hoch an der Schulter am stärksten auszuladen, sinkt dann späterhin, im 13. Jahrh., die größte Ausladungsweite auf die Mitte der Gefäßhöhe — was noch bei protogeometrischen Vasen auf Kreta nachwirkt (S. 47) —, so setzt sich dieser Weg der Proportionswandlung nun in unserer Gruppe fort: die Ausladung verschiebt sich oft noch stärker nach unten, gelegentlich bis hart über den Boden, es bilden sich schwerfällige, nach unten gesackte Formen, die auf einer breiten Basis mehr lasten als ruhen. Bis zuletzt auch da ein Ausgleich kommt, der Gefäßkörper zu dem noch immer schweren und weiten Hals in ein einleuchtenderes Verhältnis tritt, das ihn mehr als den tragenden und tragfähigen Teil betont. Damit kündet sich aber eine neue Tektonik der Gefäße an, die einen Ruhm der reifgeometrischen Keramik bildet. Und ebenso ist es die Dekoration erst der relativ jüngsten Formen (Kition), in der die ersten Anzeichen des rein geometrischen Systems erscheinen.

So läßt sich an der vom Verfasser herausgearbeiteten Gruppe bei aller Beschränktheit doch eine klare, überlegte, langsam sich fortbildende Kunst erkennen. Der 2. Teil seiner Arbeit wird eine Rekonstruktion der Geschichte der Formen und Ornamentsysteme bringen, soweit sie für die Entwicklung der griechisch-geometrischen Stile von Bedeutung waren. Wir dürfen ihm mit Spannung entgegensehen.

Auffallend ist bei dieser Vorläufergruppe die große Einheitlichkeit bei der weiten Verbreitung, die sich aber bei der neu gewonnenen Datierung (ca. 1200—950) nicht mehr auf eine Zeit friedlichen Verkehrs (Wide, Opusc. f. Montelius 214) zurückführen läßt. Wir sehen im Gegenteil diese Vasengruppe entstehen und gelten in Zeiten stärkster Unruhen und Wirren, wo überall die Stämme in Bewegung geraten, die alten, der Kultur günstigen Zustände aufs schwerste erschüttert waren und neue, klare und sichere Verhältnisse sich noch nicht herausgebildet hatten. Aber gerade daraus wird man sich eine solche Verarmung der Keramik am besten erklären, daß für aufblühende, leistungsfähige Industrien und Töpfereien, die solch mächtige Gefäße schufen, wie es die Dipylonvasen teilweise sind, keine Zeit war. Die großen und reichen, künstlerisch hochstehenden Leistungen der geometrischen Töpfer in Attika, Böotien, Tiryns, Thera mit ihren zum Teil riesigen Grabamphoren setzen eine wirtschaftliche Blüte voraus, wie wir sie uns nur in befriedeten Ländern mit konsolidierten Verhältnissen denken mögen. Und wir erhalten so ein einleuchtendes Bild.

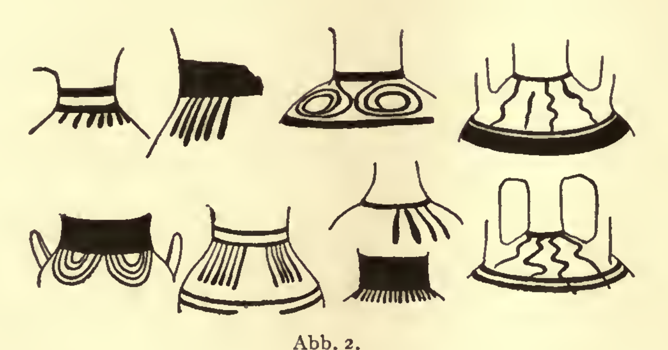


Abb. 2.

Die reiche, kretisch-mykenische Hochkunst hatte sich ausgelebt, sich von innen heraus verbraucht. Was man zu allen Zeiten »mykenische« Keramik genannt hat (letzter 3. und 4. Stil), ist ja im Vergleich zur kretischen Blüte eine im Ornament verarmte und verödete, in Altersschwäche versagende Kunst. An diese letzten Äußerungen

schließen die »protogeometrischen« Vasen an — auch sie höchst einfach, entsprechend der Not und Unruhe der Zeiten, aber doch selbständig in ihrer Stellung zum Vergangenen, in der Beschränkung und Auswahl der Motive und in dem Streben nach Entwicklung die Keime zu Neuem hegend. Aber zwischen die letzte mykenische und die reifgeometrische Kunst legen sie sich mit ihrer Geltungsdauer von 2½ Jahrhunderten als eine breite, trennende Schicht. Dann erst erwächst aus ihnen unter günstigeren politischen, sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen der letzte große geometrische Stil.

Wir sehen in ihm mit Recht einen Höhepunkt eigener Art, eine Blüte dekorativer Kunst schlechthin. Gewiß steht er an einem Ende, aber nur in ganz beschränktem Sinn. Die in früher begreiflichem Streben, ihn zu verstehen, versuchte Qualifizierung als primitiv oder auch greisenhaft, kann seit langem nicht mehr gelten. Seinem Wesen wurde man damit nicht gerecht. Was wirklich prähistorische geometrische Dekorationsweise ist, haben wir inzwischen längst gelernt. So hat man Jahrtausende lang dekoriert — mit Elementen, die einmal ganz folgerecht am Gefäße selbst entwickelt waren, organisch, im engsten Anschluß an die Struktur frühester Gefäße in Korb- und Flechttechnik oder auch an technisch-handwerkliche Zutaten zu dem naturgeformten Gefäß [1]), immer in dem Wunsche, das gewohnte Bild im schmückenden, gefälligen Scheine festzuhalten. Und diese Ornamentik, eingraviert und sehr früh auch gemalt — und hier wohl am ersten um rein schmückende Motive bereichert —, ist lange Zeit, von großer technischer Fertigkeit getragen, der geläufige Schmuck geblieben für die Topfware des täglichen Bedarfs. Das Eindringen hoch überlegener Kunstware, wie z. B. der kretisch-mykenischen, hat daran so wenig geändert wie etwa die hochentwickelten Erzeugnisse römischer Industrie, die in Gallien und Germanien eingeführt wurden: in der heimischen Topfware spürt man davon am wenigsten.

Aber in den großen geometrischen Stilgruppen der nachmykenischen Zeit tritt etwas Neues auf, die Gefäßdekoration erhält eine Disziplin und Systematik, wie sie keine dekorative Kunst des Orients und vor allem die kretische Kunst nicht gekannt hat. Dergleichen lag den glänzenden kretischen Töpfern gar nicht im Gefühl — von den Verfertigern der prähistorischen Lineardekoration ganz zu schweigen. Jetzt erscheint mit einem Male eine innige Verbindung von Gefäßform und Dekoration. Diese berücksichtigt die Tektonik des Gefäßes nicht nur äußerlich, sie dient ihm geradezu als Ausdrucksmittel, als Interpretation seines organischen Aufbaues und seiner zweckmäßigen Gliederung. Die uralten, lineargeometrischen Elemente empfangen einen neuen Wert. Weiter entwickelt, bereichert und mit Neuem kombiniert, wurden sie zu einer schmückenden Hülle von höchstem Reiz; alles, auch ihre Anordnung, bald in Reihen und Streifen, bald zwischen senkrecht abteilenden Bändern, in strengster Symmetrie und Antithese, auch die Beziehung zur entsprechenden Gefäßfläche ist überlegt und berechnet — geometrische Dekoration als rein künstlerische Form und Tat.

Mit diesem extrem dekorativen Prinzip steht aber in vollstem Einklang, daß die figürlichen Elemente sich in den allgemeinsten Formen halten — um eben zur Einheit des Systems zu stimmen. Aus tiefer Einsicht, vielleicht auch aus sicherem künstlerischen Instinkt heraus hatten die kretischen Töpfer die Figur ganz von dem Gefäß verbannt, gewiß nicht aus Mangel an Können. Die großartigsten Muster standen ihnen ja an den Wänden vor Augen; und ihnen haben sie ihre besten und stärksten Motive entnommen — nur gerade nicht die Figur, die menschliche Gestalt und damit das erzählende Bild! Was einmal, ganz spät, an Prozessions- und andere Motive kretischer Wände auf Vasen anklingt, ist degenerierende Kunst aus zweiter oder dritter Hand. Ja, auch die geometrischen Gruppen haben zum großen Teil darauf verzichtet. Allein die Dipylonvasen und was von ihnen beeinflußt ist, haben es gewagt, aber auch inhaltlich mit neuen eigenen und von den kretisch-mykenischen Wänden verschiedenen Motiven.

Für diese neuen Bilder hatten sie die Ausdrucksformen erst selbst zu finden. Mykeni-

[1]) Schuchhardt, Prähist. Zeitschrift I. und II.

sche Wände gab es für die Maler im Kerameikos nicht mehr. Daß sie deshalb hier ungelenker wirken im Verhältnis zur raffinierten Ausführung und Meisterung des linearen Ornaments, mag sein und wäre begreiflich. Aber sie haben sich zweifellos aus künstlerischem Takt genügen lassen an der scheinbar primitiven Form. So und nicht anders brauchten sie die Figur für ihr System. Daß sie mehr in der Natur sahen und mehr davon hätten geben können, wenn sie wollten, ist gar nicht ausgeschlossen. Darum bedarf es hier auch keiner langen Reihe von »Vorstufen«. Es bedurfte nur der prinzipiellen Gedanken, und dazu können wir nicht einmal sehr viele Köpfe und Meister brauchen. Trotz aller Mannigfaltigkeit im Schmuck der geometrischen Stile ist das für die Erscheinung Entscheidende und Gesetzmäßige so einheitlich, daß man versucht ist, an einige wenige führende Werkstätten zu denken, die aller weiteren Entwicklung die erste Richtung gaben. Und darum ist es auch ganz folgerichtig — wozu auch Schweitzers Untersuchung wieder führt —, daß diese reifste geometrische Kunst doch gewissermaßen mit einem fertigen System in die Erscheinung tritt. Denn was ihr Wesen ausmacht, ist doch schon sehr früh vorhanden.

Solche gegensätzliche Wechsel und Wandlungen, wie wir sie heute in dieser frühen Kunstentwicklung verfolgen, sind nur natürlich. Das Wiederaufleben alter, scheinbar überwundener Kunstformen, nach höchstentwickelten, glanzvollen Leistungen scheinbar oder auch tatsächlich wieder ein Niedergang, — das kennen wir aus der Kunstgeschichte der Zeiten; es ist gerade neuerdings oft beobachtet und besprochen worden. Es ist der Wechsel der Perioden, wie ihn auch die neuere Kunst erlebt, wo die wechselweise Ablösung von »naturalistischen« durch »idealistisch dekorative Richtungen« [1]) nur gesetzmäßig und öfter auch im Verein mit großen wirtschaftlichen Veränderungen erscheint. Nur daß solche Wechsel in der Frühzeit elementarer und vollständiger sind und längere Zeiträume beanspruchen, späterhin immer rascher in kürzeren Perioden erfolgen und ohne mehr das inzwischen hinzuerworbene jüngste Erbe so glatt und völlig ausschalten zu können wie einst. Und wir selbst haben dieselben Wechsel in unserem Menschenalter stark genug erfahren, bis zum heutigen Tage.

Den Vortrag des Abends hielt Herr Schuchhardt über die sogenannten Trajanswälle in der Dobrudscha auf Grund einer erneuten Bereisung im Herbst 1917. Die Veröffentlichung seiner Ergebnisse wird bald in den Abhandlungen der Preuß. Akademie der Wissenschaften erscheinen.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Zum 21. April hat die Zentraldirektion die Herren L. Curtius, J. B. Keune und Fr. Winkelmann zu ordentlichen und die Herren P. Hörter, E. Neeb, A. v. Rad, G. Steinmetz, J. Bankó, H. Hänsler, M. Gisler, J. E. Hanauer zu korrespondierenden Mitgliedern des Instituts ernannt.

[1]) Konrad Lange, Das Wesen der Kunst² (1907), S. 385 ff.

JAHRESBERICHT

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS FÜR DAS JAHR 1917

Die Tätigkeit unseres Instituts ist durch den Krieg auch im Jahre 1917 stark beeinflußt gewesen. Unsere Zweiganstalten in Rom und Athen mußten geschlossen bleiben. Mit Dank aber möchte ich darauf hinweisen, daß uns seitens des Reichs die laufenden Mittel weiterhin unverkürzt zur Verfügung standen und wir so in der Lage waren, Gelegenheiten zur Arbeit auch ausnutzen zu können. Daß das Institut mit Rücksicht auf die Lage angewiesen wurde, keinen Reservefonds zu sammeln, sondern unverbrauchte Mittel der Reichskasse zu belassen, erscheint als selbstverständlich. Die Mittel des Stifter- und Iwanoff-Fonds sind nicht angegriffen worden.

Die Z.-D. verlor durch den Tod ihr langjähriges Mitglied Herrn Körte; an seiner Stelle wurde vom Reichskanzler auf Vorschlag der Z.-D. Herr Winnefeld berufen. Neu eingetreten sind ferner als Vertreter Hessens Herr Rodenwaldt, als Vertreter der thüringischen Staaten Herr Lietzmann. Herr Noack trat als stellvertretendes Mitglied in den engeren Ausschuß ein.

Aus der Zahl seiner Mitglieder verlor das Institut: Gräfin Ersilia Caetani-Lovatelli (E.-M.), und die Herren J. B. Carter (C. M.), F. Fita (O. M.), K. Körber (C. M.), Fürst von Radolin (E.-M.), A. Schöne (C. M.), H. Stein (C. M.), Graf von Walderdorff (O. M.), S. Wide (O. M.). Neu ernannt wurden die Herren Gößler, Jacobi, Reinecke, Sieveking zu ordentlichen und die Herren Behrens, Biermann, Drexel, Mystakidis, E. Rodenwaldt, G. Rodenwaldt, S. Loeschcke, Schmedding, Weber, Weege, Weerth zu korrespondierenden Mitgliedern.

Eine Plenarversammlung der Z.-D. fand am 26. September 1917 statt. Reisestipendien wurden nicht vergeben.

Der Generalsekretar unternahm auf Veranlassung des preußischen Kultusministeriums als Mitglied der beim O.-K. Scholtz gebildeten landeskundlichen Kommission zwei längere Reisen nach Mazedonien und Bulgarien. Im übrigen war er nur zu kürzeren Aufenthalten in Frankfurt, Görlitz und Augsburg von Berlin abwesend. Herr Burghardt steht weiter im Felde.

Bei Herstellung des Jahrbuchs und Anzeigers wurde der Generalsekretar wie bisher von den Herren Brandis und Malten unterstützt. Die Drucklegung der Zeitschriften verzögerte sich durch mancherlei technische Schwierigkeiten, wie sie die Zeit mit sich bringt. Immerhin konnte Bd. 32 Heft 1/2 des Jahrbuchs fertiggestellt werden, dem zugleich mit diesem Jahresbericht die Ausgabe des Doppelheftes 3/4 gefolgt ist. Auch für die Weiterführung ist genügend Stoff vorhanden. Von den Römischen Mitteilungen stellten wir das Doppelheft 1/2 des 32. Bandes fertig. Das Manuskript zu Bd. 31, dem Generalregister zu Bd. 1—30, ist von Herrn Caspari druckfertig abgeliefert worden, so daß auch dessen Druck beginnen kann. — Von den Antiken Denkmälern erschien Bd. 3, Heft 4.

Herrn Robert verdanken wir die Förderung des Sarkophagwerkes. Bd. 3, 2, der auch die Ergänzungen zu dem bisher erschienenen enthalten soll, ist im Druck nahezu vollendet.

Von den für Pergamon zur Verfügung stehenden Mitteln ist nur ein kleiner Teil verbraucht worden.

Die wissenschaftliche Tätigkeit der Römischen Zweiganstalt ruhte naturgemäß ganz. Unseren Besitz dort hütet nach wie vor in zuverlässigster Weise Herr Joller. Herr Delbrueck ist weiter im Kriegsministerium tätig.

Auch in Athen, wo unser Institut unter der Obhut der griechischen Regierung steht, scheint weiter alles sich in Ordnung zu befinden. Herr Karo hat seinen Wohnsitz seit dem März 1917 in Smyrna genommen. Dank der verständnisvollen Unterstützung, die er seitens unserer Militärmission wie seitens der türkischen Behörden gefunden hat, konnte er mehrfach zum Schutze gefährdeter Altertümer eingreifen. Er besuchte wiederholt die deutschen Ausgrabungsplätze und andere wichtige Plätze des Landes. Eine längere Reise unternahm er nach Karien, die Anlaß zu neuen Arbeitsplänen gab, über die an anderer Stelle zu berichten ist.

In Frankfurt leitete Herr Koepp die R.-G.-Kommission, in die als neues, vom Reichskanzler berufenes Mitglied Herr Winkelmann eingetreten ist.

Wachsende Schwierigkeiten machten sich auch bei der Drucklegung der Veröffentlichungen der Kommission geltend. Um so erfreulicher ist es, daß der 9. Bericht der Kommission erschienen, der 10. im Druck weiter gefördert ist. Das Korrespondenzblatt, die Germania, ist in ihren 2. Jahrgang eingetreten, wenn auch mit Rücksicht auf die Zeitverhältnisse in Umfang und Ausstattung etwas eingeschränkt. Vom Katalog der Sammlung Bingen erschien der 1. Teil, während der 2. einstweilen zurückgehalten werden mußte. Neben mancher Hemmung brachte der Krieg auch Anstoß zu neuer Arbeit. Die Kommission hat sich vor allem der Altertümer und Funde im Etappen- und Operationsgebiet angenommen. Im Auftrage der Kommission hat Herr Lehner das westliche Kriegsgebiet bereist und im März vereinigte eine Besprechung mehrere an der Kriegsarchäologie näher beteiligte Mitglieder der Kommission in Frankfurt. Gelegentlich dieser Besprechung berichtete Herr Drexel auch über seine Ausgrabung in Senon, deren Veröffentlichung bald erfolgen soll, die Herren Bersu und Unverzagt über die Förderung der Denkschrift über die prähistorischen und römischen Altertümer Belgiens, die sie im Auftrag der Zivilverwaltung in Belgien mit Unterstützung der Kommission bearbeiten.

Der Direktor folgte einer Aufforderung der Gesellschaft Pro Vindonissa in Brugg zu einer Besprechung über die dortigen Ausgrabungen. Er nahm ferner an der Sitzung der Z.-D. und an der Tagung für Denkmalpflege in Augsburg teil.

Bibliothek und Austauschverkehr haben sich in der üblichen Weise vermehrt. Daß die Stadt Frankfurt uns wiederum die jährliche Zuwendung von 1500 M. zuteil werden ließ, heben wir in diesen Zeiten, die an die Städte so ungeheure Anforderungen stellen, mit ganz besonderem Dank hervor.





1. AMAZONE IN BERLIN



2. MODELL DER BERLINER AMAZONE



3. MODELL DER AMAZONE DORIA-PAMFILI



4. AMAZONE IN VILLA DORIA-PAMFILI

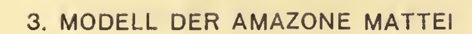


1. AMAZONE AUS VILLA MATTEI, IM VATIKAN



2. MODELL DER AMAZONE MATTEI





3. MODELL DER AMAZONE MATTEI



4. REPLIK DER AMAZONE MATTEI, IM KAPITOL





1. AMAZONE IM KAPITOL



2. MODELL DER KAPITOLINISCHEN AMAZONE

3. MODELL DER KAPITOLINISCHEN AMAZONE



4. AMAZONE IM KAPITOL







1. Hausurne von Tordos.



2. Hausurne von Tordos.



3. Modell nach der Hausurne von Tordos.



4. Hausurne von Jevišovic.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1918. III/IV.

ZUR URGESCHICHTE DES AKROTERS.

Mit einer Beilage.

Benndorf hat uns die Entwicklungsgeschichte des Akroters gegeben und diese Bauform mit zwingender Klarheit aus dem Holzbau abgeleitet, besonders auf Grund des reichen Materials der lykischen Architekturdenkmäler (Jahreshefte des österreich. Instituts II (1899) S. 1 ff.), nachdem schon vorher Durm (Baukunst der Griechen, 3. Aufl., S. 282) die Entwicklungsreihe: Holz, Ton, Marmor theoretisch erschlossen hatte. Das älteste im Original erhaltene Akroter ist das tönerne vom olympischen Heraion aus dem VII. Jahrhundert (Olympia II Tafel CXV), das in seiner Ornamentik noch unzweideutig an eine Holzscheibe erinnert (Benndorf a. a. O. S. 43). Schon im VI. Jahrhundert begegnen die ersten figuralen Akroterien, ein marmornes aus Sparta (Benndorf S. 10 Abb. 8) und eine ganze Anzahl tönerner vom archaischen Tempel in Thermos in Aitolien (Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1900 Tafel X. XI). Einen um mehr als ein Jahrtausend älteren Entwicklungspunkt geben mehrere Hausurnen neolithischer Zeit.

Aus einer neolithischen Siedelung mit bemalter Spiralkeramik von Tordos (Com. Hunyad, Siebenbürgen) stammt eine kleine Hausurne (Beil., Nr. 1 u. 2; vgl. Torma, Erdelyi Muzeum VII (1880) S. 153 ff., 206 ff; Reinecke, Zeitschr. für Ethnol. XXXIV (1902) S. 245; aus Sammlung Torma im Museum von Klausenburg). Die Abmessungen des Gefäßes sind nur gering (größte Höhe $13^1/_2$ cm, Bodenfläche $8^1/_2$ zu $5^1/_2$ cm). Die Wände sind etwas gerundet und hängen leicht nach außen über, sie tragen an den Langseiten je ein eingeritztes Bogenband [1]), an der Vorderseite eine ovale Öffnung nahe dem oberen Rande. Der feste Deckel hat die Form eines flach geböschten Adlerdaches, das sich nach hinten stark senkt; der Firstbalken ist sehr deutlich angegeben, die Verzierung des vorderen Endes ist ein Menschen- oder

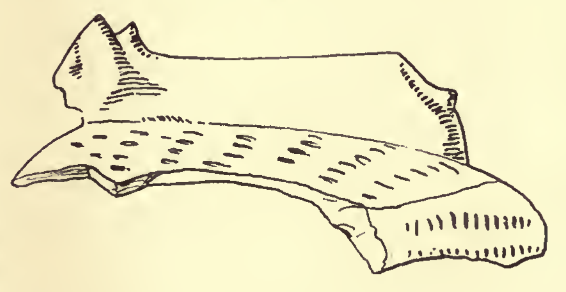


Abb. 1. Bruchstück einer Hausurne.

[1]) Vielleicht Andeutung der Wandbemalung, für die ja nur dieselben Motive in Frage kommen wie für die Keramik. Bemalter Wandverputz ist in neolithischen Häusern nachgewiesen (Schliz, Das neolithische Dorf Groß-Gartach Tafel IV). Die neolithische Hausurne von Bohusič in Mähren (Palliardi Časopisu XVI (1917) Beilage Abb. 3) hat an der Innenseite wie am Dach eingeritzte Linearornamente. Bemalung haben mehrere Hausurnen: aus Italien Notizie d. sc. 1882 Tafel XIII 14; aus Dänemark Aarböger XXII (1907) S. 111 ff.; aus Schweden Montelius, Kulturgeschichte Schwedens S. 133 Abb. 228. Die angebliche Bemalung der Hausurne von der Kienheide bei Dessau hat sich dagegen als Fälschung erwiesen.

Vogelkopf, nach hinten springt der Firstbalken über die Wand vor.

Diese Urne ist der einzige ganz erhaltene Vertreter einer Gefäßgruppe, von der sonst nur Bruchstücke gefunden sind, die immerhin beweisen, daß die Hausurne kein Unikum und keine Töpferlaune, sondern ein Typus ist. Ein größeres Bruchstück (Abb. 1 nach Erdelyi Muzeum VII (1880) Tafel XI 13) zeigt ein Dach gleicher Form, nur mit leichter Wölbung der Firstlinie, wie sie bei leichten Bauten erklärlich ist. Der Firstbalken ist hoch und schmal, hinten offenbar abgebrochen, vorn mit einem Kopfe geschmückt, der nach den Spitzohren eher der eines Tieres als eines Menschen sein dürfte.

Die Deutung dieser Urnen auf Hausmodelle steht außer jedem Zweifel, die Häufung baulicher Formen schließt eine andere Erklärung aus. Den einzigen Anstoß könnte die hohe Lage der Tür geben. Eine ganze Gruppe deutscher Hausurnen hat ebenfalls die Tür im oberen Teile, man ist jedoch heute allgemein von der früheren Annahme einer »hochgelegenen Einsteigtür« nach Analogie afrikanischer Negerhütten abgekommen und deutet diese Urnen vielmehr als Nachbildung von Kuppelhütten, deren unterer Teil als »Wohngrube« unter der Bodenlinie liegt. Topographische Verhältnisse können ja immer einmal eine hohe Einsteigtür als notwendig haben erscheinen lassen, besonders in bergigem Gelände; bei der Tordoser Urne ist die hohe Tür aber wohl einfach aus praktischem Gebrauchszwecke des Gefäßes zu erklären. Ihrer Kleinheit wegen kann sie nämlich nicht wie die echten Hausurnen als Aschenbehälter gedient haben, zumal sie nicht aus einem Grabe, sondern einer Siedlung stammt; die zweimalige wagerechte Durchbohrung des Firstbalkens deutet vielleicht auf ein Hängegefäß. Wäre aber das Türloch bis auf den Boden durchgeführt, so würde damit eine praktische Verwendung unmöglich gemacht sein. Die Türform der Urne ist also nur als Andeutung zu verstehen und nicht bis in die letzten Konsequenzen für das Hausbild auszuwerten, wenn auch ovale Türen wohl vorkommen (Weule, Leitfaden der Völkerkunde Tafel 100, 2, deutsche Hausurnen von Wilsleben und Frose-Nachterstedt, die bulgarische neolithische Hausurne von Kodjadermen, Anzeiger 1915 S. 218).

Erheblich klarer ist das Hausbild, das die neolithische Hausurne von Jevišovic bei Střelice in Mähren vermittelt (Beil., Nr. 4), nach Palliardi, Hliněné modely neolithických chýší, in Časopisu moravského musea zemského XVI (1917) Beilage Abb. 4). In einer Wohngrube der spätesten bemalten Spiralkeramik (Typus Střelice II) fanden sich die Scherben eines Hausmodells, das sich zusammensetzen und einwandfrei ergänzen ließ. Erhalten sind: die ganze linke Hälfte des Daches mit dem First und ein Teil der rechten, das hintere Stück der linken Seitenwand, das Oberstück der Rückwand mit der Mittelsäule und der größere Teil des Fußbodens mit der Schwelle. Dargestellt ist ein Pfostenhaus rechteckiger Form, die Langseiten mit je 5 Pfosten, die Rückseite mit einem Mittelpfosten als Firstträger, wie ausgegrabene Grundrisse neolithischer Hausanlagen mehrfach zeigen[1]); die Vorderseite ist hier vollkommen offen. Auch die nur zur Hälfte aus der Wandfläche vortretenden Pfosten kennen wir von Ausgrabungen neolithischer Häuser[2]), die Entstehung der Halbsäule der klassischen Architektur aus dieser Form hat Kiekebusch an dem Material des bronzezeitlichen Dorfes von Buch bei Berlin geschildert (Prähist. Zeitschr. IV (1912) S. 163ff.).

Der Fußboden der Hütte ist gut geglättet, eindringendem Wasser wehrt eine erhöhte Schwelle, deren Spur auch Grundrisse neolithischer Häuser mehrfach erhalten haben. Die Herdstelle ist nicht angegeben, wie bei der sonstigen Ausführlichkeit und Genauigkeit des Modells doch zu erwarten gewesen wäre, sie müßte denn gerade auf dem nicht erhaltenen Teile des Fußbodens oder am Vorbild außerhalb der Hütte

[1]) Lissdorf: Schuchhardt, Prähist. Zeitschr. VI (1914) Tafel 9; Goldberg bei Nördlingen: Bersu, Festschrift des Stuttgarter Museums S. 42 ff.; Sarmsheim an der Nahe: Lehner, Bonner Jahrbücher 124 (1917) S. 109 Abb. 4.

[2]) Groß-Gartach: Schliz, Festschrift Heilbronn (1911) Tafel II 5 und sonst; Goldberg: Bersu a. a. O. S. 44 Abb. 7ff.; Nosswitz: Seger, Aus Schlesiens Vorzeit, N. F. VII (1916) S. 13 Abb. 29.

gelegen haben, wie z. B. bei der neolithischen Siedlung von Klein-Meinsdorf in Holstein (Knorr, Schlesw.-holst. Mitteil. XVIII (1907) S. 3 ff.).

Besonderes Interesse bietet die Konstruktion des Daches. Auf dem Kamme des Satteldaches liegt ein starker äußerer Firstbalken, von dem nach beiden Seiten je 5 Quersparren ausgehen, die ebenfalls über der Dachhaut liegen und diesen aus Stroh oder Schilf bestehenden Teil befestigen sollen (vgl. die Hausurnen von Frose-Nachterstedt und Wilsleben); nur die beiden äußeren Paare der Sparren liegen in einer Geraden, die übrigen sind abwechselnd angeordnet. Im Winkel zwischen First und Dachfläche sind eine Reihe kleiner Tonknöpfchen angebracht, die bei dem großen Naturalismus des Modells ebenfalls dem Vorbild entnommen sein müssen und nichts anderes als die Köpfe der Holzpflöcke bedeuten können, mit denen die einzelnen Glieder des Dachstuhls verbunden sind. Der vordere Ablauf des Firstbalkens ist zu einem Tierkopf mit kurzen abgerundeten Hörnern gestaltet, am ehesten wird ein Widderkopf zu erkennen sein.

Der letzte Anlaß, dem Balkenkopf eine Verzierung zu geben, ist zweifellos das Streben, seine Schnittfläche gegen eindringende Feuchtigkeit zu schützen, die weitere Ausgestaltung dieses Baugliedes zu einem Kopfe geht aber wohl auf religiöse Vorstellungen zurück, wenn auch der Firstbalken mit den Seitensparren vielleicht die Vorstellung eines auf dem Dache liegenden Tieres gegeben haben mag.

Dem praktischen Zwecke genügt ein dem Balkenkopfe vorgenageltes Brett. Die neolithischen Hausurnen zeigen eine interessante Verschmelzung der bloßen Zweckform mit einer offenbar religiösen Vorstellung. Nicht der Hausbewohner auf dem Dache seiner Behausung ist dargestellt, wie Torma a. a. O. deutet, sondern die in Menschen- oder Tiergestalt vorgestellte Gottheit, unter deren Schutz das Haus gestellt ist. Auch die figürlichen Akroterien der griechischen Architektur haben ja ursprünglich apotropäische, also religiöse Bedeutung. Wertvoll für die Erkenntnis dieser Gedanken und Vorstellungen ist die größere der beiden Hausurnen von Kara öjük in Kappadokien (Chantre, Mission en Cappadocie Taf XX 1). Der Oberbau mit seiner viertelkugelförmigen Apsidenkonstruktion bedarf eines eigentlichen Firstbalkens nicht, das auf dem Scheitel der Dachwölbung liegende Tier ist somit nicht konstruktiv zu erklären, sondern hat rein symbolische Bedeutung. Die Tiergestalt ist vollkommen ausgeführt, während die europäischen Urnen in abgekürzter Darstellung nur den Kopf allein geben. Wir haben hier also die reine und zweifellos ältere Form eines Tierkultus, der dort schon symbolisch erstarrt ist[1]).

Die Verbindung der neolithischen Formen mit den viel späteren aus historischer griechischer Zeit ist methodisch unanfechtbar. Gerade die Kultur, der die neolithischen Hausurnen entstammen, hat ja auch erstmalig den Megarontypus in den Hausanlagen von Dimini und Sesklo (Τσούντας, Προϊστορ. ἀκροπόλεις S. 50. 60. 89; Schuchhardt, Prähist. Zeitschr. I (1909) S. 234 ff.; Meringer, Mittelländischer Palast, Apsidenhaus und Megaron, Sitzungsberichte der Wiener Akademie Bd. 181 (1916) Abhdlg. 5 S. 60 ff.) So dürfen wir denn auch wohl rückwärts aus den historischen Verhältnissen heraus die Masken der neolithischen Akroterien als apotropäisch, jedenfalls aber als sakral auffassen.

Wie nach allen bedeutenderen Hausurnentypen ist auch nach dem Tordoser Stück durch den Verfasser ein kleines Modell in doppelter Größe der Urne für das Römisch-germanische Zentral-Museum gebaut (Beil., Nr. 3) worden, das die wichtigen Bauformen dieser Hausanlage klarer zeigt als die Urne, bei der immerhin Rücksichten auf die keramische Technik und den Gebrauchszweck mitspielen. Es wurde angenommen, daß die ungewöhnlich hohe Türstellung doch auf einen unterirdischen Bauteil schließen läßt, wie er an neolithischen Bauten ja die Regel ist. Die Wände sind, da bei Viereckshäusern doch nur Pfosten-

[1]) Figural verzierte Firste kommen auch sonst vor: die völkerwanderungszeitlichen Totenbäume aus Oberflacht in Württemberg haben hier eine Schlange, der Deckel eines Maori-Sarges aus Neuseeland (Zeitschr. für Ethnol. XXXVII (1905) Tafel XII) ein gleichfalls chthonisches Tier, eine Eidechse.

bau in Frage kommen kann, aus dünnen Pfosten hergestellt, die Zwischenräume mit Zweiggeflecht gefüllt und die ganze Wand schließlich mit Lehm verputzt. Die Vorderseite blieb offen wie bei den mährischen und bulgarischen Modellen. Die starke Senkung der Rückwand wurde beibehalten, da sie ein durchaus realistisches Bild eines

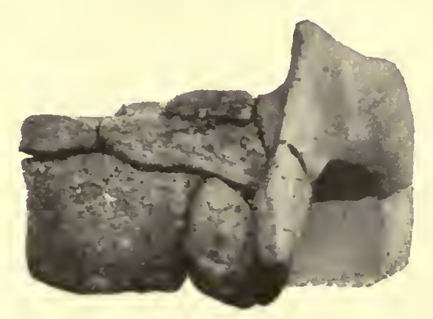


Abb. 2. Hausurne aus Boskovstyn.

Gebäudes gibt, das an einen Hang angelehnt und zum Teil in diesen eingeschnitten ist, in bergigen Gebieten eine geläufige Erscheinung; es wurde versucht, auch das am Modell zum Ausdruck zu bringen. Das Dach ist mit Stroh eingedeckt, über dem



Abb. 3. Tongerät aus Riegel.

First liegt ein breiter Balken, dessen unteres Profil dem Winkel der Dachböschung entspricht. Der Firstbalken ist mit Kreuzbändern festgeschnürt, wie ein Firstziegel vom Esquilin es in ornamentaler Erstarrung zeigt (Benndorf S. 39 Abb. 42 nach Durm). Vor die vordere Schnittfläche des Balkens ist das maskenförmige Akroter gesetzt, für das ein besser erhaltener Kopf aus Tordos zum Vorbild genommen wurde. Als Material dafür stand Holz oder Ton zur Wahl. Holz ist sicherlich das ursprüngliche gewesen, und sowohl die kleinasiatischen Felsskulpturen wie das olympische Original deuten ja zweifelsfrei auf hölzerne Schutzplatten. Dagegen wäre freilich anzuführen, daß die Urform der Holzkonstruktion bereits überwunden sein muß, wenn das Akroter Maskenform erhält. Die Herstellung tönerner Antefixe konnte der hochentwickelten neolithischen Keramik, die so große tönerne Hausmodelle schuf wie das

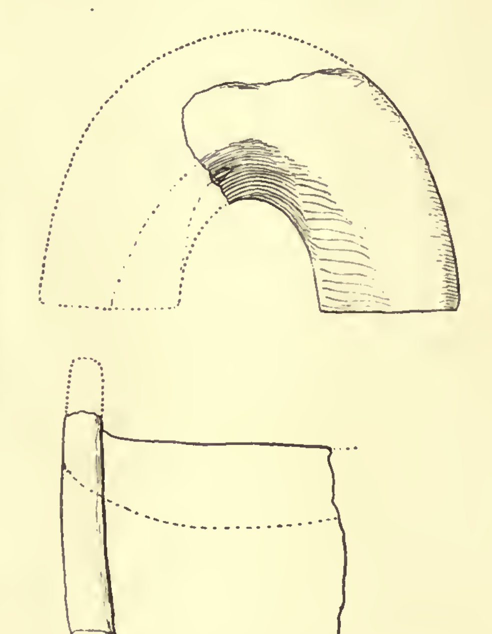


Abb. 4. Tongerät aus Riegel (Zeichnung).

von Kodjadermen, keine Schwierigkeiten bereiten. Wenn wir trotzdem ein holzgeschnitztes Akroter gewählt haben, so geschah es, um die technische Urform wenigstens im Material darzustellen.

Auch die ältere Stufe der neolithischen Linearkeramik in Mähren enthielt in mehreren Bruchstücken tönerner Hausmodelle wertvollstes Material zur Geschichte des Firstes (Abb. 2 nach Palliardi, Beilage Abb. 1). Von der Hausurne ist nur der obere Teil erhalten, so daß wir von der ursprünglichen Höhe des Bauwerks keine gesicherte Vorstellung erhalten. Die Ge-

samtform ist dagegen klar: ein Kuppelbau auf hufeisenförmigem Grundriß wie in Orchomenos (Bulle, Orchomenos I S. 35), im ganzen einem modernen Musikpavillon sehr ähnlich. Nach vorn ist die Hütte offen, die Stirnflächen der Seitenwände tragen eine breite vorgesetzte Leiste, die über der Giebelmitte dekorativ erhöht ist und scheinbar bis auf den Boden herabreichte. Dieser Bauteil ist nur erklärbar als eine Bretterverschalung zum Schutze der Stirnflächen der Wand gegen eindringende Feuchtigkeit, ein baugeschichtlich überaus wertvolles Zeugnis.

Dieses architektonische Motiv können wir in seiner ganzen interessanten Weiterentwicklung verfolgen. In einer Siedelung der frühen Hallstattzeit bei Riegel in Baden fand Schumacher (Schauinsland XXVIII (1901) S. 8) ein Tongerät halbzylindrischer Form von etwa 16 cm Länge und gegen 3 cm Dicke mit Aufwulstung der einen Seite (Abb. 3 u. 4 nach dem Abguß), das er als Firstziegel deuten zu sollen meinte. Die nächsten Analogien bietet die griechische Architektur. Die Entwicklung ist vollkommen klar. Die Verkleidung der vollen Stirnwand des neolithischen Hauses wird im Laufe der Zeit auf den durch Feuchtigkeit besonders gefährdeten Teil des Hauses, den First, beschränkt und erstarrt schließlich zum gedankenlos beibehaltenen Motiv, als die veränderte Bautechnik einen solchen Schutz längst überflüssig gemacht hatte.

Während beim Holzbau gleiche Notwendigkeiten an verschiedenen Stellen unabhängig zu gleichen oder ähnlichen Lösungen führen können, wird man bei einer so ausgeprägten Eigenform, wie es der tönerne Firstziegel ist, nähere Beziehungen schwerlich ablehnen können, wenn diese auch nicht in der direkten Abhängigkeit der einen von der anderen Form, sondern mit größerer Wahrscheinlichkeit in gemeinsamem Ursprung zu suchen sein werden.

Von sonstigen Firstbildungen vorgeschichtlicher Bauten, die mit Erscheinungen des klassischen Südens Vergleichspunkte aufweisen, führen wir noch ein weiteres Beispiel an. In Thüringen enthielten mehrere Grabhügel der frühesten Bronzezeit hausförmige Einbauten, die dank ihrer vortrefflichen Erhaltung und mustergültigen Aufdeckung einen besonderen Platz in der Gesamtgeschichte des Hauses einnehmen. Diese Grabbauten haben die Größe wirklicher Häuser und haben m. E. wenigstens teilweise den Lebenden als Wohnung gedient; nach dem Tode des Hausherrn wurde ihm sein Haus als Totenhaus überlassen und mit einem gewaltigen Steinkegel beschwert. Zwei dieser Grabhäuser, die von Helmsdorf und Leubingen, haben die Form rechteckiger Langzelte ohne senkrechte Wand (»Dachhäuser«). Dem Helmsdorfer Hause fehlt ein Firstbalken, die Wandbalken stoßen stumpf mit den Gehrungsflächen gegeneinander, das Leubinger dagegen hat eine sehr interessante Firstanlage (Abb. 5 nach Sächs.-thür. Jahresschriften V (1906) Taf. I 2). Der mächtige Firstbalken, der auf der Rückseite auf einem starken Tragpfosten aufruht (die Vorderwand des Hauses ist auch hier vollkommen offen), ist nach oben abgerundet, unten beiderseits rechtwinklig unterschnitten. In diese Einschnitte sind sowohl die Köpfe der Balken eingespundet, die als Sparren dienen, wie die oberen Schnittflächen des Bohlenbelags, der die Dachhaut bildet. Unterzugsbalken und äußerer Firstbalken sind also eins geworden; dieser hat genau wie an den lykischen Blockhäusern die Aufgabe, breit die

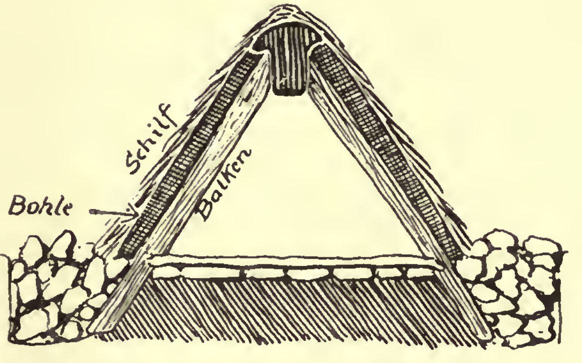


Abb. 5. Grabhaus von Leubingen.

Firstlinie zu überdecken und eindringenden Regen abzuhalten (vgl. Benndorf a. a. O. S. 32 ff. mit weiteren Parallelen).

Mainz. F. Behn.

NEUERWERBUNGEN DER ARCHÄOLOGISCHEN SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ROSTOCK.

Mit einer Beilage.

Nachdem im Jahre 1917 die umfangreiche Abgußsammlung des Schweriner Museums als Geschenk des ehemaligen Großherzogs in den Besitz der Archäologischen Sammlung der Universität zu Rostock gelangt ist, wo ihre Aufstellung erfolgen wird, sobald es die Rückkehr normaler Verhältnisse gestattet[1]), hat das Ministerium im Jahre 1918 eine größere Summe zum Ankauf einer beträchtlichen Anzahl von Antiken aus Berliner Privatbesitz bewilligt. Infolge dieser unter den gegenwärtigen Umständen besonders dankenswerten Zuwendung konnte durch Anschaffung von über 400 kleinen Originalen der Grundstock zu einer griechisch-römischen Originalsammlung gelegt werden, welche außer einigen Steinskulpturen und Bronzegegenständen vor allem Terrakotten, Lampen und Vasen enthält. Im folgenden wird eine Anzahl derjenigen Stücke vorgelegt, welche auf diese oder jene Weise eine Bereicherung unseres Wissens darstellen[2]).

1. Plastik.

Nr. 1 I. N. 321 (Abb. 1). Statuette eines Knaben aus Kalkstein. Es fehlen außer dem Kopf der rechte Arm, das rechte Bein, das linke bis zur Hälfte der Wade. Der Knabe steht auf dem linken Bein und hat das andere leicht zur Seite gestellt. Der rechte Arm muß ein wenig weggestreckt gewesen sein, während die linke Hand einen kleinen Hund, dessen Kopf fehlt, an den Körper drückt. Der Kopf des Knaben scheint eher nach rechts als nach links gewendet gewesen zu sein. Die Rückseite ist nur in den Hauptzügen und ohne vollkommene Rundung angelegt. Der Kinderkörper war ehemals gelb bemalt, das Hündchen gelbbraun, an dem kleinen Mäntelchen, welches über dem linken Arm hängt, erkennt man noch spärliche Reste von Rosa. H. 38 cm. Aus Alexandrien.

Frische, sicher noch ptolemäische Arbeit. Nach dem Motiv kann die Statuette kaum anders denn als Grabstatuette angesehen werden, die in Alexandrien gewiß zahlreich vorhanden gewesen sind, doch in verhältnismäßig geringer Menge auf die Nachwelt gelangten: Sieglin-Schreiber II 1 A S. 7 (im Druck). Aus der unvollkommenen Behandlung der Rückseite ist zu schließen, daß das Knabenbild in einer Nische gestanden hat, wofür auch die geringe Verwitterung spricht. Mit einer solchen architektonischen Umrahmung kann das Monument nicht viel anders als ein Grabrelief gewirkt haben. Am nächsten im Motiv verwandt ist die in Schatby gefundene Stele des Menneas: Breccia, La necropoli di Sciatbi, Taf. XX, 24, auf welcher ein Knabe in der gleichen Haltung einen Vogel an sich preßt. Der Stele wird unsere Statuette gleichzeitig sein (Anf. III. Jahrh.).

Nr. 2 I. N. 322 (Abb. 2). Gipskopf lysippischen Stils. Der prächtige länglich ovale Kopf ist auf kräftigem Halse lebhaft nach rechts gewendet. Leider ist die Nase verstümmelt, die rechte Seite mit dem Auge stark lädiert, an Mund und Kinn ein tiefer Einschnitt, und doch leuchtet noch außerordentliche Schönheit und Energie aus den gut erhaltenen Partien an Stirn, linker Seite und Haar. Das Haar ist frei und großzügig geschnitten. In der Mitte bäumt es sich empor, um unmittelbar daneben seitwärts zu ziehen und an den Schläfen kräftige Büschel zu bilden, welche eine halbmondförmige Schläfenlocke zur Wange hinabsenden. Hinten wallte es frei nieder, doch ist die Rückseite glatt und nicht ausgearbeitet. Die Ohren sind nur flüchtig angedeutet, das rechte sitzt zu tief. Es kam dem Künstler nur auf den allgemeinen Eindruck an, nicht auf Einzelheiten.

[1]) Gipsabgüsse antiker Bildwerke im Großherzoglichen Museum zu Schwerin, beschrieben von Heinrich Schlie, Schwerin 1887, Nr. 1—368; außerdem noch 51 später hinzugekommene Nummern.

[2]) Aus früherer Zeit enthält die Sammlung einige Trojascherben, Terrakottaköpfchen und Funde aus ägyptischen Ausgrabungen als Geschenk der D. O. G.



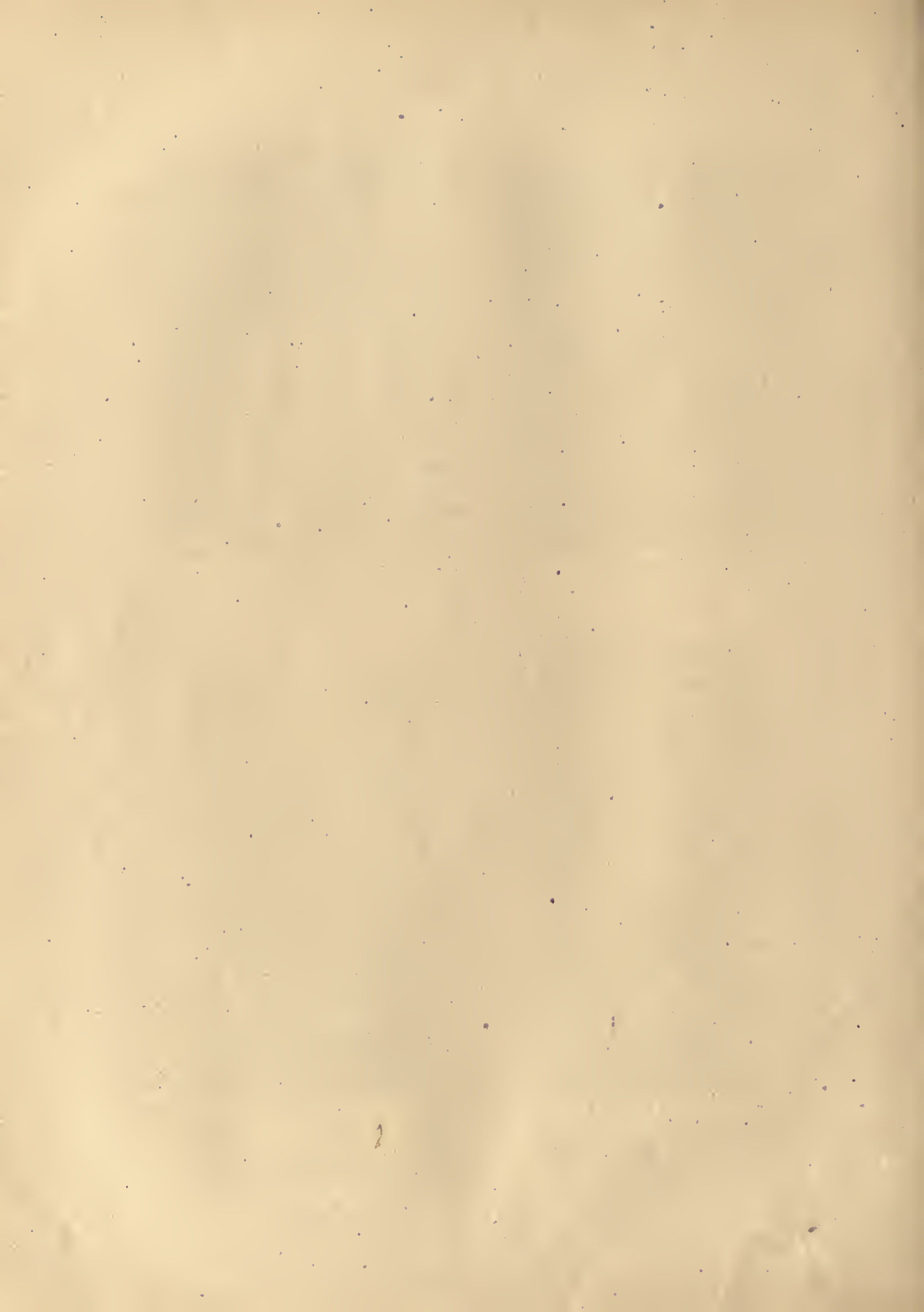
Abb. 3 (4).

Abb. 2 (2).

Abb. 5 (10).

Abb. 1 (1).

»Erwerbungen der Rostocker Sammlung«.



Die Augen sind weit geöffnet, und durch Kreise mit angegebenem Mittelpunkt sind die Pupillen bezeichnet. Sie liegen tief in dem Schatten der Stirn. Straff und jugendlich zieht sich die Haut der Wangen über das Gerüst der Knochen. Das volle Kinn schließt den Umriß des Gesichtes auf das Harmonischste ab.

Der Kopf ist aus freier Hand gearbeitet, nicht abgegossen. Reste von Rotbraun haben sich erhalten. H. 8,7 cm. Aus Alexandrien. Vgl. Heid. S.-B. 1919, 13 S. 49[131].

Es ist keine Frage, daß unser Kopf dem Kreis der Alexanderbilder außerordentlich nahesteht, ja daß er möglicherweise die beträchtliche Zahl der alexandrinischen Porträts des großen Königs um ein ganz besonders feines und frisches Stück vermehrt. Doch soll diese Vermutung mit Sicherheit nicht ausgesprochen werden, da erwiesen ist, daß die Kunst der lysippischen und nachlysippischen Zeit nicht nur im Königsporträt, sondern auch bei der Bildung idealer Jünglingsgestalten unter dem Eindruck berühmter Alexanderbilder gestanden hat. Immerhin darf nicht unerwähnt gelassen werden, wie sehr die Haltung unseres Kopfes, das auffallend längliche Oval, das hochstrebende und in den Nacken wallende Lockenhaar, die durchdringenden Augen der aus Unterägypten stammenden Pariser Bronze, Lysipps Alexander mit der Lanze, entsprechen[1]). Abgüsse dieses Meisterwerkes sind nicht verbreitet, die veröffentlichten Abbildungen reichen zu einem in die Einzelheiten gehenden Vergleich nicht aus. So kann vorläufig nur unter Vorbehalt auf diese scheinbar beträchtliche Ähnlichkeit hingewiesen werden (Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders des Großen, Tafel VI, L). Eines ist sicher: unter dem Einfluß dieses Werkes ist der wohl noch etwas jugendlichere Rostocker Kopf entstanden, und dieser Einfluß geht viel tiefer als beim Sieglinschen Hermes, für den man das gleiche Vorbild (doch in weiterem Sinne) in Anspruch nehmen darf: Alex. Studien S. 55.

[1]) B. Sauer, Neue Jahrb. XXI 1918 S. 30 schließt sich dagegen Thierschs Rückführung des Medaillons von Abukir auf das Werk Lysipps an.

Unter den in Ägypten gefundenen Gipsköpfen nimmt der unsrige durch Reinheit des Stils und Güte der Arbeit einen hohen Rang ein; vgl. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen S. 4 u. ö.

Nr. 3. Bewegte Maske eines Jünglings aus weißem Marmor. Ringsherum und auf der Rückseite glatt abgeschnitten. Eines jener interessanten Skulpturwerke, bei welchen Haare und Hinterkopf aus Stuck angesetzt wurden, eine in Ägypten wegen des mangelnden Marmors besonders geübte Technik (Amelung, Ausonia III 1908 S. 115 ff.; Herrmann, Mitt. a. d. sächsischen Kunstsammlungen IV 1913 S. 5).

Der stilistische Gesamteindruck muß ehemals etwa dem des Helios der Trojametope entsprochen haben (Dörpfeld, Troja und Ilion II, Beil. 49), doch ist die Arbeit roh. H. 8,7 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 4 I. N. 326 (Abb. 3). Kopf einer Göttin (eines Gottes?) mit Strahlenkranz, wenn die länglichen Dreiecke auf dem hohen Diadem nicht etwa eine Schilfkrone darstellen sollen. Breiter Kopfschmuck mit in die Stirn fallenden Haaren, welche an den Seiten die Ohren verdecken und auf den Schultern aufliegen. Der Kopf war zur rechten Schulter gewendet, der Mund ist leicht geöffnet. Die Nase abgestoßen.

Weißer Marmor. H. 7,8 cm. Aus Alexandrien.

Der Freundschaft P. Arndts verdanke ich den Hinweis auf Glyptothèque Ny Carlsberg Taf. 155/56. Der dort abgebildete Helios aus dem Aphrodisias-Ensemble könnte auf das gleiche Original wie unser Köpfchen zurückgehen. »Jedenfalls gegenständlich und auch stilistisch in die nämliche Gegend gehörend« (Arndt).

Nr. 5 I. N. 333 (Abb. 4). Auf Felsen sitzender kopfloser Jüngling. Der Jüngling — man wird vielleicht besser von einem Knaben sprechen — ist nackt bis auf die mit einem Gurt den Leib umschließende Hose. Sie reicht bis an die Fußknöchel und ist auf den Oberschenkel geknöpft, so daß zwischen den Knöpfen die Haut sichtbar wird. Die Haltung ist eine äußerst ungezwungene: während das rechte Bein mit dem Fuß auf einem besonders dafür

hergerichteten Felsvorsprung ruht, ist das linke sehr hoch gezogen, und vor seinem Knie scheinen sich die beiden Hände vereinigt zu haben. Der rechte Arm und die linke Hand fehlen wie das ganze linke Bein von oberhalb des Knies ab. Der nackte Oberkörper ist vornüber gebeugt. Nach der Bruchfläche zu urteilen, wandte sich der Kopf nach rechts. Die Arbeit am Körper sowohl wie am Felssitz ist sorgfältig. Der letztere ist innen ausgehöhlt; einige Löcher, die jedoch kaum zur Befestigung der Figur auf einem Gegen-



Abb. 4 (5).

stand gedient haben können, befinden sich in der Felswand in der Nähe der Beine. Schwarzer Stein. H. 8,1 cm. Aus Alexandrien.

Schwarzen Stein verwandte man in Ägypten gern zu Negerdarstellungen, und dieser Umstand in Verbindung mit der Tracht könnte auf die Vermutung führen, in unserer Figur einen Angehörigen der schwarzen Rasse zu erkennen, zumal eine bekannte schöne Bronzestatuette des Berliner Antiquariums einen gefesselten Neger ebenfalls mit der Hose bekleidet zeigt. Wegen der Tracht wäre auch an einen Barbaren zu denken (der Halsring, der unser Figürchen zu einem Gallier stempeln würde, war allerdings nie vorhanden). Beide Hypothesen erledigen sich durch den Schnitt des Beinkleides, welches nicht fest geschlossen ist, wie es in beiden Fällen sein müßte, sondern auf den Oberschenkeln geknöpft[1]) ist und das Glied unbedeckt läßt, somit durchaus die Form gibt, welche bei den Darstellungen des Knaben Attis und verwandter orientalischer Bildungen üblich war. Das Motiv ist originell und läßt gute künstlerische Tradition, wenn auch wohl erst in römischer Ausführung, erkennen.

II. Bronze.

Nr. 6 I. N. 340, 341. Zwei Pferdchen geometrischen Stils. Der Kopf des größeren ist bis zu den Ohren abgebrochen, die Standplatte, welche hinten bügelförmig in den Schweif übergeht, ist in der Art von Olympia, Bronzen Taf. XIII, 198 a (doch ohne doppelten Rahmen) durchlöchert. Das kleinere schweiflose Pferdchen ist intakt, seine Standplatte auf der Unterseite mit Zickzacklinien verziert wie Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. LXXII, 8 (jedoch regelmäßiger und mit doppelter Mittellinie). Im allgemeinen vgl. Fouilles de Delphes V, S. 45 ff.

Wichtig wäre der angebliche Fundort Mariut. H. 7,2 und 3,1.

Nr. 7 I. N. 344. Runde, auf der Oberseite ganz geöffnete Lampenpfanne mit auf der Unterseite faltenartig geriefelter Schnauze. In deren Nähe auf der Innenseite des Bodens ein rhombenförmiger Bronzeflicken. An Stelle des Griffes ein länglich halbrunder Ansatz, von zwei kleineren Vorsprüngen flankiert. In der Mitte des Ansatzes steckt noch ein abgebrochener Bronzestift. Die Gesamtform ist dem von Walters, Cat. of Lamps in the Brit. Museum Taf. VIII, 109 abgebildeten Exemplar nächst verwandt, doch ist die Schnauze kantiger und weniger spitz. Länge 10 cm. Aus Gerace marina.

Nr. 8 I. N. 353. Schlangenarmband. Außen gewölbtes, innen gehöhltes Armband in Gestalt einer Schlange. Das Schwanzende ist gebrochen. Der erhöhte Mittelgrat endet dicht hinter dem Kopf in einer achtblättrigen Palmette und wird in seinem

[1]) Vgl. P. Wolters, Wie hieß der Knopf bei den Griechen? Berichte a. d. Knopfmuseum H. Waldes I 1916 S. 66 ff. und Forrer, ebdt. S. 29.

letzten Teil seitlich von (modern vergröberter) Spiralornamentik begleitet. Der Kopf ist stilisiert und mit linearer Ornamentik geschmückt. Dm. 4,3 : 6,5 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 9 I. N. 351. Hälfte eines Totenkranzes (Lorbeer) aus vergoldeter Bronze mit Früchten aus Ton. Modern montiert. Länge 17 cm. Aus Alexandrien.

Die Form von Blättern und Früchten ist scheinbar identisch mit dem Bronzekranz aus Schatby (Breccia, La Necropoli di Sciatbi Taf. XXXVII, 47 und Le Musée égyptien III 1 S. 21) und hat sehr wahrscheinlich ebenfalls um den Hals einer Aschenurne der Hadraform gelegen. Mitte des III. Jahrhunderts.

III. Terrakotten.

Nr. 10 I. N. 485 (Abb. 5). Schauspieler der alten Komödie, aus Megara Hyblaea. Er steht ruhig mit leicht seitwärts gesetztem linken Bein da und stemmt beide Hände in die Hüften. Durch diese Bewegung wird das leichte Mäntelchen auf beiden Seiten nach hinten gezogen, sodaß der ganze umgebundene dicke Leib nackt heraustritt. Über der spitzbärtigen Maske ist das hochgezogene Mäntelchen breit befestigt. An der linken Schläfe hat der Koroplast eine runde Scheibe aufgesetzt, wohl eine Nadel zum Feststecken des Tuches. Rötlich-gelber Ton mit Resten weißen Überzuges. Hinten unregelmäßig längliches Brennloch. H. 11,1 cm. Die Rückseite ist nicht bearbeitet. Vgl. Winter, Die figürlichen Terrakotten, II, S. 414ff.; Sieveking, Terrakotten der Sammlung Loeb Taf. 82, 1; Schnabels Einwände gegen die Zuweisung unserer Typen an die alte Komödie (Kordax S. 24) sind auch nach M. Biebers mir freundlichst mitgeteiltem Urteil hinfällig.

Nr. 11 I. N. 582 (Abb. 6). Kopf des bartlosen Herakles, nach der rechten Schulter und leicht nach oben gewandt. Das sehr kräftige breite Antlitz zeigt nachlysippischen Stil. Über der niedrigen Stirn, deren oberer Teil zwei tiefe Falten aufweist, während der untere stark vorgebaut ist, bilden die Haare einen Kranz aus frei behandelten Buckellöckchen. Ein Stirnreif hält sie zusammen, welchen eine Rosette in der Mitte verziert. Nach den Seiten hin scheinen Blätter an ihm befestigt. Nachlässiger sind die Haare des Hinterkopfes behandelt. Das Untergesicht ist auffallend voll, der Mund im Verhältnis klein und der Nase nahe. Brauner Ton. H. 5,7 cm. Aus Unterägypten.

Die stilistische Würdigung dieses kunstgeschichtlich wertvollen und interessanten Kopfes hat von der Beurteilung jener Gruppe von Heraklesgestalten auszugehen, welche W. Schick in den »Neuen Jahrbüchern f. d. kl. Altertum« XXXIII S. 29ff. (Taf. II) zusammengestellt hat, nämlich der Statu-



Abb. 6 (11).

ette aus Byblos in London, der Statuette des Museo Ludovisi und der Kolossalbronze im Konservatorenpalast. Die Zusammengehörigkeit der drei genannten Werke ist von Schick schlagend erwiesen, ebenso richtig ihr nachlysippischer Ursprung festgestellt. Nur scheint mir durch seine Untersuchung keinerlei Sicherheit syrischer Herkunft weder des Vorbildes noch des Typus noch der ganzen von ihm behandelten Kunstrichtung überhaupt erreicht zu sein (vgl. auch Alexandrinische Studien, Heid. S.-B. 1917, S. 59f.). Daß unser Köpfchen, welches sicher in Ägypten entstanden ist und ebenso sicher den Typus der Byblosstatuette wiedergibt (man vgl. den eigenartigen Backenbart) für ägyptischen, das würde heißen alexandrinischen Ursprung dieses Heraklestypus spreche, soll damit nicht gesagt werden. Von den Hermes-

bildern (Alex. Studien a. a. O.), die sicher griechisch-ägyptisch und im beginnenden III. Jahrhundert gearbeitet sind, unterscheidet er sich wesentlich. Jene vertreten die Richtung des Boethos, diese enthalten ein ganz anderes Pathos, welches durch Schicks Hinweis auf Skopas als Ausgangspunkt doch nicht genügend geklärt wird.

Nr. 12 I. N. 600 (Abb. 7). Ausruhender Herakles in höchst origineller Auffassung. Erhalten ist nur der Oberkörper mit dem Kopf und dem größeren Teil der Arme. Der gesenkte rechte Arm stützte sich jedenfalls auf die Keule, während die linke Hand sich mit dem Löwenfell in die Hüfte gelehnt haben wird. Der Körper ist durchmodelliert und zeigt in den schlaffen Formen wie in den hervortretenden Rippen Spuren des Alters, welche dem Leib des Helden sonst fremd zu sein pflegen. Dieses Bestreben, Verfallserscheinungen anzudeuten, wird im Kopf besonders klar, welchen der Kranz nur noch als eine Erinnerung an längst vergangene Siege zu zieren scheint. Der Gesichtsausdruck ist der eines guten alten, jedoch durch Trunk verblödeten Mannes. Die herabhängenden unteren Augenlider, die Nase, welche dem Schnabel eines Raubvogels gleicht, der wirre, sich mit dem herabhängenden Lippenbart mischende strähnige Vollbart, die Art, wie der ganze Kopf in den Schultern versinkt, auf welchen die Bänder des Kranzes liegen, sind hierfür charakteristisch. Dem Ausdruck dieses Gesichtes würde ein Kantharos in der linken Hand am ehesten entsprechen. Der Künstler hat seine Absicht, eine leichte, durch die für alexandrinische Verhältnisse beträchtliche Zurückhaltung um so eindrucksvoller wirkende Karikatur des oft verspotteten Helden zu liefern, durchaus erreicht. Brauner Ton. Der Überzug ehemals rosa und rot auf weißem Grund, am Kranz geringe Spuren von Blau-Grün. Rückseite glatt und unbearbeitet. H. 10,4. Aus Unterägypten.



Abb. 7(22 u 12).

Nr. 13 I. N. 541 (Abb. 8). Statuette des thronenden Sarapis. Das an sich rohe Bild unterscheidet sich von den üblichen Darstellungen des Gottes (Weber, Terrakotten Taf. I, 7; V. Schmidt, De græsk-ægyptiske Terrakotter i Ny Carlsberg Glyptothek Taf. I, 1) durch dreierlei: er trägt nicht den Kalathos, sondern die Krone wie bei Kaufmann, Graeco-aegyptische Koroplastik, Taf. 13, 64 und 66; er legt die rechte Hand nicht auf das Haupt des dreiköpfigen Kerberos (über den kürzlich U. Wilcken, Arch. Jahrb. XXXII 1917 S. 186ff. handelte), sondern auf die Krone des neben ihm stehenden kleinen nackten Harpokrates; endlich hält er nicht das Zepter, sondern ein Füllhorn im linken Arm. Die Thronlehne war verziert, über der rechten Schulter ist sie gebrochen. Grau-brauner Ton mit Resten weißen Überzuges. Rundes Brennloch im unbearbeiteten Rücken. Ein gutes Exemplar des üblichen Typus befindet sich ebenfalls in der Sammlung (I. N. 540). H 15 cm. Aus Unterägypten.

Nr. 14 I. N. 553 (Abb. 9). Sitzender, mit langem Hemd bekleideter Harpokrates mit Kranz, Krone und Kinderlocke, im linken Arm den Krug, den Zeigefinger der rechten Hand am Kinn. Er hockt mit untergeschlagenen Beinen neben

einer in ihrem Gestell stehenden Spitzamphora, auf deren Hals eine runde, innen



Abb. 8 (13).



Abb. 10 (15).

mit Reliefornament verzierte Schale gestellt ist. Am Fuß der Amphora ein Pinienzapfen? Das Einzigartige ist die freie



Abb. 9 (14).



Abb. 11 (16).

Ausarbeitung des Beiwerks und die schräge Richtung der ganzen Figur mitsamt der (ganz erhaltenen) Basis, welche etwa um

45° sich von der Horizontalen entfernt. Wie das seltsame Stück aufgestellt, woran es befestigt war, entzieht sich vorläufig unserer Kenntnis. Braun-roter Ton; kein Überzug; im Rücken ein rundes Brennloch; unten offen. H. 12½ cm. Aus Unterägypten.

Nr. 15 I. N. 535 (Abb. 10). Schulkind mit Hund. Ein kleines Mädchen in einem



Abb. 12 (17).

den ganzen Körper bedeckenden und über den Kopf gezogenen Kleidchen sitzt niedrig und gebückt über ihrer Schreibtafel, welche sie auf den Knien hält. Ein kleines Spitzhündchen springt an ihr empor, offenbar in der Absicht, die Tafel herabzureißen. Diese ist aufgeklappt, sodaß die eine Hälfte herunterhängt. Brauner Ton mit geringen Resten von rosa Überzug. Rundes Brennloch im gerundeten, nicht ausgearbeiteten Rücken. H. 9,3 cm. Aus Unterägypten.

Die gleiche Haltung der Schulkinder mit ihrer Schreibtafel findet man auf der Lampe, auf welcher Bes neben einem Knaben und einem Mädchen auf der Schulbank sitzt (V. Schmidt, Græsk-ægyptiske Statuetter og lignende i Nationalmuseets Antiksamling, 1911, Abb. 5), auf der parodischen Szene, Winter, Typen der figürlichen Terrakotten II S. 411, 7, und bei Weber, Terrakotten Taf. 36, 394. Ein feines Stück bei Winter II S. 122, 7 und 123, 6, 7; vgl. Breccia, Sciatbi Taf. LXX, 188 und aus Myrina: Pottier-Reinach, La nécropole de Myrine, Taf XXIX, 4, auf S. 397, 4 ist dort Literatur angegeben, und Taf. XXXIII, 4; vgl. Cat. of Terracottas in the British Mus. pl. XV, 2 (aus Cypern). Dem Rostocker Exemplar völlig entsprechend: Arch. Anz. 1890, S. 156, 4 (Schreiber). Die Kleine trägt ein Amulett in der Form eines Halbmondes. Nach Ausweis der Terrakotten war solcher Schmuck in Ägypten besonders beliebt. Er erscheint auch in den Papyri als μηνίσκιον oder σεληνάριον (Th. Reil, Beiträge zur Kenntnis des Gewerbes im hellenistischen Ägypten, S. 58f.). Eine nähere Datierung ist nicht möglich. Immerhin hält sich unsere Terrakotta fern von der Roheit der sog. Fayumterrakotten, zu denen sie weder dem Stil noch dem Ton nach gehört. Da die alexandrinische Koroplastik sich sehr bald von den Bahnen der rein griechischen Terrakottakunst entfernt, kann das Figürchen noch in hellenistische Zeit gehören.

Nr. 16 I. N. 603 (Abb. 11). Dickbäuchiger Kaufmann in niedriger Mütze, Rock und Mantel. Die linke Hand hält ein gefülltes Geldbeutelchen, die rechte scheint nur ins Gewand zu greifen. Breites plumpes Figürchen aus schlecht zusammengeknetetem braunem Ton; Reste von weißem Überzug. Rundes Brennloch. H. 12,2 cm. Aus Unterägypten.

Die von Weber a. a. O. zu Taf. 32, 339 vorgeschlagene Deutung auf »Makedone« vermag ich mir nicht anzueignen.

Nr. 17 I. N. 757 (Abb. 12). Harpokrates? Aus einem länglichen massiven keulenförmigen Tonbolzen (L. 11,9 cm) ist die Gestalt eines nackten langlockigen Kindes frei herausmodelliert. Die rechte Hand ist gesenkt, der linke Arm fehlt. Über dem Haupt ein Aufsatz in Form eines übermäßig hohen und stark geschweiften Kalathos, der vielleicht zu einem anderen Gegenstand überleiten sollte; denn es

scheint, daß hier das Modell für ein an einem Gefäß oder Gerät zu verwendenden Figürchen vorliegt. H. der Figur 6 cm. Aus Unterägypten.

Nr. 18 I. N. 576 (Abb. 13). Mann mit dem Kopf eines Affen, die Querflöte spielend. Der unbekleidete Körper ist leicht nach vorn gekrümmt, das Glied hängt lang herab. Am Rücken, der nur flüchtig durchmodelliert ist, scheint ein Schwanz angegeben, doch ist der Körper unbehaart. Die Füße sind nicht abgestoßen, sondern gar nicht mit aus der Form gepreßt. Lebendige Arbeit. Brauner Ton mit Resten weißen Überzuges. H. nur 5 cm. Aus Unterägypten.

Nach freundlicher Mitteilung F. Behns in Mainz kommt die Querpfeife auf alexandrinischen Denkmälern gelegentlich, wenn auch nicht allzu häufig vor; auf griechischem Boden ist sie unbekannt; in Etrurien zuerst auf der etruskischen Urne bei Koerte, Rilievi III Taf. 134.



Abb. 13 (18).

IV. Vasen.

Nr. 19 I. N. 369. Korinthischer Kugelaryballos. Braunroter Ton mit rotbraunem Firnis. Am Boden konzentrische Kreise, auf der Schulter zwei dünne Firnislinien, darüber Stäbchen. An der Mündung wiederum konzentrische Kreise. Vier Krieger hintereinander nach rechts schreitend mit Helm, großem runden Schild und Lanze. Die Konturen sind teilweise flüchtig eingeritzt. H. 5,6 cm. Aus Athen. 4—11 Krieger in gleicher Auffassung auf Aryballoi: Sieveking-Hackl, Die kgl. Vasensammlung zu München I 1912 Nr. 308-315, Taf. 9, 308.

Nr. 20 I. N. 382 (Abb. 14). Sfg. gedrungene Lekythos, der Fuß ergänzt. Im Bildfeld Sphinx nach rechts sitzend, eingerahmt von zwei nach der gleichen Richtung laufenden nackten Jünglingen. Auf der Schulter tropfenförmiges Ornament. Ausguß, Henkel und unterer Teil des Körpers gefirnißt. H. 14.9 cm. Aus Athen.



Abb. 14 (20).

Nr. 21 I. N. 409. Schwarzfigurige Vase des IV.-III. Jahrhunderts. Kleine hellgrundige Lekythos, Hals und Mündung, Fuß und untere Partie des Vasenkörpers sind schwarz-braun gefirnißt, unter dem fehlenden Henkel Palmette und seitliche Ranken. Das Hauptbild bildet eine nach links sitzende Taube in schwarzbrauner Firnismalerei. H. 10,8 cm. Aus Megara Hyblaea.

Der eingehenden Behandlung dieser unteritalischen, wohl sicher campanischen Vasengattung im Bull. de la soc. arch. d'Alexandrie 14, 1912 S. 229 ff. und den kurzen Bemerkungen Sieglin-Schreiber II, 3 S. 9 muß hier das schönste Exemplar dieser Klasse nachgetragen werden, welches Sambon, Vases antiques de terre cuite de la Coll. Canessa, Paris 1914, Nr. 128 veröffentlichte: »Dans le bas, éphèbe entre

Apollon et Athéné; dans le haut, Héra et Aphrodite tendant les bras à Eros. Haut. 0,46 m.« Andere z. T. vorzügliche und mehrfach auch mit menschlichen Figuren geschmückte Lekythen finden sich im Louvre (nach gütiger Mitteilung von P. Wolters), in Braunschweig, Bremen, Frankfurt a./M. Genf, Heidelberg (Privatbesitz), Karlsruhe, Mailand, Turin.

Nr. 22 I. N. 566 (Abb. 7). Längliche Flasche in Form eines jungen Mädchens, welches auf einer Lotosblüte steht. Psyche, daß sie es ist, beweisen die Schmetterlingsflügel, deren einer abgebrochen ist, schreitet lebhaft vorwärts, so daß das rechte Bein nackt aus dem zurückflutenden Gewand heraustritt, welches die rechte Brust entblößt läßt, im übrigen das ganze Figürchen bis zu den Füßen einhüllt. Vor der Brust hält sie fest mit beiden Händen ein längliches Fläschchen. Der Kopf ist mit einem Kranz geschmückt, über den die Mündung des Gefäßes hinausragt. Hinten eine Öse. Brauner Ton. Die Vorderseite ist mit weißem Überzug versehen, auf den ehemals Rosa und wohl noch andere Farben aufgetragen waren. H. 18,3 cm. Aus Unterägypten.

Die figürlichen Gefäße dieser Art, welche (z. T. ebenfalls Psyche darstellend), gelblich gefärbt sind, oder, wie das unsrige aus braunem Ton bestehen, habe ich Sieglin-Schreiber II, 3 (1913) S. 83 f. in das zweite vorchristliche Jahrhundert gesetzt. W. Weber hat dann in den »Ägyptisch-griechischen Terrakotten« (1914) zu Nr. 358 und 359 die »mittlere Epoche des Hellenismus« als Zeit der »gelben Fabrik« genannt. Somit dürfte diese Datierung richtig sein. Eine besondere Bedeutung kommt unserem Figürchen durch die offenbar vorsichtige Art zu, mit welcher es das kleine Fläschchen in den Händen hält; das Wasser, welches Psyche für ihren kranken Gatten aus der Unterwelt holt, darf nicht verschüttet werden (Reitzenstein, Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius S. 22). Vgl. Reitzenstein, Eros und Psyche, Heid. S.-B. 1914, 12, und ders. Die Göttin Psyche, ebdt. 1917, 10. Gegen R. polemisiert R. Foerster: Platons Phaidros und Apulejus (Philologus LXXV, N. F. XXIX) S. 143 ff. Die flotte Arbeit und die anmutige Bewegung zeichnen das Rostocker Exemplar vor den meisten anderen Darstellungen der Psyche mit dem Alabastron aus.

Nr. 23. »Vexiergefäß«. Bruchstück einer groben ungefirnißten Schale aus graubraunem Ton. Der Rand ist rings herum hohl zur Aufnahme der — etwa durch den Henkel — eingegossenen Flüssigkeit, welche durch einen nach dem Innern gewendeten Löwenkopf in die Schale gespritzt wird. Masse: 12 : 16. Aus Alexandrien. Aus Abusir stammt ein feiner sgf. Rand mit derselben Einrichtung in Heidelberg, doch ist kein Ausfluß erhalten. Das Spiel scheint in Ägypten beliebt gewesen zu sein. Über derartige Scherzgefäße Deonna, Bull. de l'Institut genevois XXXVIII 1908 S. 3 ff.; Sieglin-Schreiber II 3 (Index: Vexiergefäße).

V. Lichthäuschen, Lampen und Verschiedenes.

Nr. 24 I. N. 724 (Abb. 15). Lichthäuschen in Gestalt eines hockenden Mannes. Brauner Ton mit bräunlichem, an einigen Stellen ins Schwärzliche übergehendem Firnis unregelmäßig überzogen. Auf rundem Sockel hockt ein nacktes Männchen mit jenem ängstlich angestrengt drängenden Gesichtsausdruck, der nach dem Urteil eines witzigen Zeitgenossen dem Kaiser Vespasian eigentümlich gewesen ist (Sueton XX). Die rechte Hand ruht vor dem Leib und hält ein längliches Rohr, welches am unteren Ende eingekerbt ist, wohl eine Flöte. Das Gesicht ist besorgt, wie horchend, zur rechten Schulter geneigt. Der spitze Schädel ist mit wirren Haaren bewachsen, an der linken Wange ein Backenbart, rechts die Jugendlocke! Das Bild ist, gerade weil es von maßlosen Übertreibungen frei ist, von überwältigender Komik. Ein Teil des Rückens fehlt, wie überhaupt die ganze Figur erst aus zahlreichen Bruchstücken (von Herrn stud. phil. Hollmann) zusammengesetzt werden mußte. Man erkennt auf der Rückseite noch einen beträchtlichen Höcker und darunter die Umrandung einer rechteckigen Öffnung, welche bis auf den Boden herunterging. Dieser Umstand sowie die Durchbohrung des

ganzen Körpers mit zahlreichen kleinen runden Löchern (an den erhaltenen Teilen im ganzen 22, davon 2 in den Augen) machen die Verwendung des Gerätes klar. Es ist ein Lichthäuschen, in das von hinten eine Lampe eingeschoben werden konnte, deren Licht durch die Augen und die übrigen Öffnungen hindurch schien. Unser Stück ist die Kombination der aus Ägypten in beträchtlicher Zahl bekannten Lampenhäuschen mit einer Büste auf dem Dach (mehrere Beispiele in Rostock) und der rein figürlichen Lampen, für welche S. Loeschcke, Antike Laternen und Lichthäuschen, Bonner Jahrbücher 118, 1909 S. 400, Beispiele aus Ägypten nicht kannte.



Abb. 15 (24).

Hier ist ein solches Stück erhalten, welches an Originalität den von Loeschcke aufgezählten tarentinischen und zyprischen Lampen in nichts nachsteht. H. 10,6 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 25 I. N. 718 (Abb. 16). Zwillings-Traglampe. Am Fußende eines Doppelpfeilers, welcher sich oben rundet und dort ein Loch zum Tragen erhalten hat, sind zwei wannenförmige Lampen nebeneinander angebracht. Auf jeder von ihnen steht ein kleiner nackter bekränzter Eros, breitbeinig, an den Pfeiler gelehnt. Jeder von ihnen hält in der gesenkten rechten Hand eine Fackel, welche er der Lampenmündung nähert, um sie zu entzünden. Der Liebesgott zur Rechten hält eine Traube, sein Gegenüber etwas wie einen Ring in der linken Hand. Zwischen beiden breitet sich eine siebenblättrige Palmette von der Basis des Pfeilers her aus. Auf der Rückseite



Abb. 16 (25).

befindet sich die Öffnung zum Eingießen des Öls, unten sind drei kurze Füßchen zum Abstellen des Gerätes angebracht. Roter Ton mit ungleichmäßig verlaufenem, rotem Firnisüberzug. Die einzig erhaltene rechte Lampenöffnung ist geschwärzt. H. 15,3. Aus Alexandrien.

Unsere Lampe hat den Typus jener von hohen Säulen überragten Näpfe, welche Schreiber als »Ablutionsgefäße« ansah (Die Nekropole von Kôm-esch-Schukafa Beiblatt IV, 1), während schon Kaufmann in der 1. Auflage seiner Ägyptischen Terrakotten (1913) die richtige Deutung bei aller Ver-

kehrtheit im einzelnen wenigstens ahnte: S. 126 Anm. 1. Die 1915 erschienene 2. Auflage macht sich W. Webers Arbeit zunutze und übernimmt dessen richtige und von vornherein einzig mögliche Deutung als Traglampe (S. 133, Weber S. 262 ff.). Wie an einem Stück der Karlsruher Sammlung (Weber S. 263) läßt unsere Lampe ihre Bestimmung durch die lichtanzündende Tätigkeit der Eroten unzweifelhaft erkennen.



Abb. 17 (26).

Immerhin ist es notwendig zu erwähnen, daß manche der »Traglampen« gröberen Typus' eine so weit geöffnete Mündung hat, daß sie kaum zur Aufnahme eines dünnen Brenndochtes geeignet gewesen sein kann. Die Traglampen sind also jedenfalls in vielen Fällen lediglich als Grabbeigaben gearbeitet worden, ohne jemals wirklich verwendet zu werden. So konnten sich leicht Formen einschleichen, welche der eigentlichen Aufgabe des Gerätes widersprechen. Der Firnis setzt unser Exemplar wohl in späthellenistische oder frührömische Zeit; vgl. die Eroten der Lampe Walters, Cat. of Lamps in the Brit. Museum Taf. XIII, 439.

Nr. 26 I. N. 737 (Abb. 17). Hängelämpchen seltsamer Form mit der Büste der behelmten und gepanzerten Athena. Ringsherum ein Kranz von flüchtigen Ornamenten. Unten eine Basis, deren Standfläche jedoch zu uneben ist, als daß die Lampe hätte aufgestellt werden können; oben durch den Griff ein roh gebohrtes Loch zum Aufhängen des Gerätes. In der unbearbeiteten Rückwand ein Brennloch, welches wohl auch zum Eingießen des Öls verwendet wurde. Die Öffnung der Lampe befindet sich im Rahmen der Büste unterhalb derselben. Roher brauner Ton ohne Überzug. Auf der Vorderseite leichte Spuren des Brandes. H. 12,1 cm. Aus Unterägypten.

Das Eigentümliche an diesem Gerät besteht darin, daß hier sozusagen eine Lampe der üblichen Form aufgerichtet und in ihrem Schmuck dieser neuen Stellung angepaßt ist. Die Ähnlichkeit der Komposition mit bekannten Schalenemblemen wird dadurch beträchtlich. Ob die Eigenschaft als Lampe bei diesem Gerät das Maßgebende war, oder ob es sich um ein kleines Hausheiligtum der Athena handelt, vor welcher die Lampe brennt (so bei den häufigen Athenabüsten mit nebenstehendem Miniaturlämpchen, z. B. Weber, a. a. O. Taf. 16, 155, 156, ein Exemplar aus Stuck in Rostock), ist fraglich. Die Arbeit unseres Stückes ist durchaus unbeholfen. Römisch.

Nr. 27 I. N. 647 (Abb. 18). Große schwarzgefirnißte dreischnauzige Prachtlampe aus grauem Ton. In der Mitte ein Reliefring mit dem Fülloch. Um ihn herum schlingen sich sorgfältig ausgeführte, vom Henkel ausgehende Weinranken mit Trauben und Blättern, zwischen deren Enden eine Frauenmaske mit gescheiteltem Haar und seitlich herabhängenden Locken über der mittleren Schnauze. Um den Hals eine Kette aus dicken Ringen, von welchen blattförmige Anhänger herabhängen. Zu Seiten des kräftigen Ringhenkels springen horizontal zwei starke Efeublätter vor. Vor dem Henkel ist die Büste eines Jünglings befestigt, dessen rechte Brusthälfte vom Gewand freibleibt, und dessen leider fehlender Kopf (sonst ist die Lampe völlig intakt) jedenfalls nach dem bekannten Dionysostyp der kleinen Bronzebüsten zu ergänzen ist (z. B. Röm.-Germ. Korrespondenzblatt III, 1910, S. 86 Abb. 22a). Unter dem Boden (vor dem Brand einge-



Abb. 18 (27).

graben und überfirnißt) LVI. L. 28 cm. Aus Foligno. Ähnliches Exemplar, doch ohne Büste, in Heidelberg.

Nr. 28 I. N. 714. Lampe aus braunem



Abb. 19 (29).

Ton mit spärlichen Resten roten Überzuges. Die Oberseite der Lampe ist als maskenartiges Silensgesicht ausgestaltet. Unten ein eingeritzter Zweig. L. 8,4 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 29 I. N. 713 (Abb. 19). Lampe aus braunem Ton mit starkem, rotem Überzug



Abb. 20 (30).

auf der Oberseite. Ausgezeichnet gearbeitete komische Maske mit Kranz, an dessen Seiten Trauben, Blätter und Binden. L. (Henkel gebrochen) 6,6 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 30 I. N. 712 (Abb. 20). Lampe aus

braunem Ton. Die Oberfläche wird durch die Relieffigur des Bes eingenommen, welcher die Hände in die Seiten stützt. Die Federkrone ist einer Palmette ähnlich und bildet den Griff der Lampe. L. 10,5 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 31 I. N. 681. Lampe aus sehr hellem, braungelbem Ton. Ein Teil der Schnauze weggebrochen. Auf einem Felsen sitzt ein nackter Kitharaspieler nach rechts. Nur die Beine sind von dem auf den Felsen niedergesunkenen Gewand bedeckt. Während die linke Hand das große Instrument auf dem linken Oberschenkel aufrecht hält, greift die rechte in die Saiten. Das im Nacken geknotete Haar ließe auf eine Frau schließen — der Körper ist zu undeutlich, als daß durch ihn das Geschlecht bestimmt werden könnte —, wenn nicht, zum Teil durch das Fülloch zerstört, vor dem Musiker ein Tier säße, welches zu ihm aufschaut, sehr spitze Ohren und Flügel hat, also ein Greif sein muß. Mithin haben wir in dem Kitharoeden Apollon zu erkennen. Aus Rom. L. 11,7. Reste eines bräunlichen Überzuges. Dasselbe, Walters, Cat. of Lamps in the Brit. Museum pl. XXV, 776. Ähnliche Darstellung: Grablampen der Sammlung Bachofen Taf. XVI, 3. Apollon mit dem Greif auf Lampen: Stephani, Compte rendu 1864, S. 92 (Bartoli, Lucernae II Taf. 14, Caylus, Rec. d'ant. VI Taf. 69)[1].

Nr. 32 I. N. 739. Rechteckige Lampe mit 8 Brennlöchern, von denen die zwei der einen Seite gebrochen. Unter dem fehlenden Henkel das Fülloch. Zwei Schlangen in wildem Geringel sich durcheinander und gegeneinander schlingend. An den Lampenecken Blätter (?). Brauner Ton, ohne Überzug. L. 11 cm. Aus Alexandrien.

Diese rechteckigen Lampen sind in Ägypten häufig (Kaufmann, Koroplastik Taf. 71), eine gleichartige Darstellung Walters, Cat. of Lamps in the Brit. Mus. S. 65, Nr. 447, Abb. 70.

Nr. 33 I. N. 436. Menasflasche, großes Exemplar aus schlechtem erdigen Ton. Ohne Henkel, Hals gebrochen. Auf der einen Seite der Heilige zwischen den Kamelen. Zu seiten des Kopfes die Inschrift ΑΓΙΟϹ ΜΗΝΑϹ. Auf der anderen Seite erkennt man in sehr verscheuertem Relief die heilige Thekla in langem Gewand mit nacktem (?) Oberkörper. Die Hände liegen gefesselt auf dem Rücken. Der Oberkörper ist nach der linken Seite geneigt. Zu ihren Füßen links ein herankriechendes hundeartiges Wesen, ebenso auf der anderen Seite ein zu ihr aufschauendes, nach der Legende Bär und Löwin. Hinter der Heiligen erscheinen zu beiden Seiten die Köpfe und Vorderteile zweier Stiere, welche sich nach ihr umblicken. Dm. 11 cm. Aus Abu Mina.

Vgl. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie[2] S. 411; Ikonographie des Menasampullen, S. 139—41; Die Menasstadt I Taf. 90, 2—5.

VI. Tonformen.

Nr. 34 I. N. 482. Tonform, Bruchstück mit dem größeren Teil des Kopfes eines bärtigen gelagerten Mannes mit Diadem und hohem Kopfputz. Gelblicher Ton. H. 16,8 cm. Tarentinisch. In Neapel erworben.

Nr. 35 I. N. 483. Tonform, Bruchstück eines sehr fein ausgeführtem Flügels. Rötlicher Ton. H. 8,2 cm. Großgriechisch. In Neapel erworben.

Nr. 36 I. N. 654 (Abb. 21). Runder Tonstempel (Negativ) mit Handgriff. In einem aus liegenden Kreuzen und ähnlichen Ornamenten gebildeten Rahmen der Kopf eines bärtigen, mit Laub bekränzten Silen von vorne. Brauner Ton. An einer Seite etwas gebrochen. Dm. 8 cm. Aus Unterägypten. Zu alexandrinischen Tonstempeln ausführlich: Sieglin-Schreiber II, 3 S. 166ff.

Nr. 37 I. N. 628. Runder Tonstempel (Negativ) mit Handgriff, etwa zu $^2/_3$ erhalten. Im runden Rahmen (ornamentiert wie Sieglin-Schreiber a. a. O. Taf. L, 3 und LI, 5) ein längliches Rechteck mit dem Bilde eines niederbrechenden Stieres. Brauner Ton. Dm. 14,6 cm. Aus Unterägypten.

---

[1]) Herrn Hofrat Wollmann in Lugano verdanke ich weitere Hinweise: Passeri I, Taf. LXXIII-LXXV (nach Dressel, Röm. Mitt. VII 1892 falsch); Wieseler, Nachr. d. Gött. Ges. d. W. 1870, 10 S. 176 = C. J. L. XIV, II 6565, 5.

N. 38 I. N. 652. Negativform eines gut ausgeführten Fisches. Braunroter Ton. L. 6,4 cm. Aus Unterägypten.

Nr. 39/42 I. N. 646—649. 4 Negativformen mit kleinen ägyptischen Götterfigürchen. Brauner Ton. H. 3,9—



Abb. 21 (36).

4,6 cm. Am unteren Ende sind sie flach abgeschnitten und schließen mit der Basis der Statuette ab. Aus Unterägypten.

Nr. 43/44 I. N. 650/51. 2 Gußformen mit Gußkanälen. Kleine, zusammengekauert



Abb. 22 (45).

liegende Löwen auf viereckiger Basis. Brauner Ton. Fast runde Form. M. 5,6 : 6 und 5,7 : 6. Aus Unterägypten.

Nr. 45 I. N. 653 (Abb. 22). Form. 3 sechsteilige Rosetten nebeneinander, jede mit vier Kanälen. M. 3,5 : 9,4 cm. Aus Unterägypten.

VII. Inschriften.

Außer 4 Menasflaschen, von denen nur eine bemerkenswert ist, weil sie auf der einen Seite den unbewaffneten Reiter nach links, auf der anderen Seite die Inschrift ΑΓΙΟΥ Ν(sic)ΗΝΑ aufweist, tragen einige Lampen Inschriften.

N. 46 I. N. 711 (Abb. 23). Längliche Lampe aus grau-braunem Ton mit gebrochener Schnauze und undurchbohrtem Henkel. Am Rand ringsherum Reliefkreise und Punkte. Im Bildfeld ein nach rechts gerichteter Hahn im byzantinischen Stil. Links über ihm die Reliefbuchstaben ΓΙΟ/ΡΓ. Länge der Lampe 8,7 cm. Aus Ägypten.

Nr. 47 I. N. 685. Inschrift auf dem Schild der Victoria auf feiner, braun ge-



Abb. 23 (46).

firnißter Neujahrslampe ANNVM NOVUM FAUSTUM FELICEM MIHI. Rings Münzen usw. aus Rom.

Nr. 48 I. N, 699. Inschrift auf der Unterseite einer feinen, kleinen, gelb-grauen Lampe mit Voluten an der Schnauze und einem Seepferd nach links, eingekratzt: CLEMI. Kein Henkel. An der Schnauze gebrochen. Länge 5,8. Aus Alexandrien.

Nr. 49 I. N. 700. Inschrift auf der zerbrochenen Unterseite einer Lampe aus grauem Ton. Um das Mittelbild (rohe nackte Victoria, das Gewand in der Art der Aphrodite um das linke Bein geschlungen, in der L. Palmzweig, in der erhobenen Rechten Kranz, von vorne) verscheuerte Rankenornamentik. Undeutlich und roh eingeritzt in zwei nicht parallelen Reihen: ... RE/ ... VICE. Länge (Schnauze gebrochen) 9,7 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 50 I. N. 694. Inschrift auf dem Boden einer kleinen braunen, rot überzogenen Lampe, unverzierte Schnauze: Thronender Sarapis legt die rechte Hand auf den Kopf des Kerberos. Diesem entsprechend steht auf der andern Seite der kleine Harpokrates (s. o. Nr. 13). Eingeritzt Π A Länge 7,5 cm. Aus Alexandrien.

Nr. 51 Amphorenhenkel I. N. 412. Ἐπὶ Ἀνδρονείκου Ἀγριανίου aus Griechenland.

Nr. 52. Dsgl. I. N. 415. Ἀργησιλα. Aus Alexandrien.

Nr. 53. Dsgl. I. N. 416. Ἀμινο... Aus Alexandrien.

Nr. 54. Dsgl. I. N. 417. Ἐσα|ταίου. Aus Alexandrien.

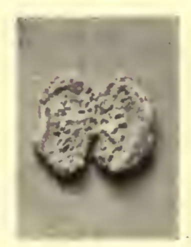


Abb. 24 (57).

Nr. 55. Dsgl. I. N. 414. Stierkopf in Medaillon. Umschrift unleserlich. Aus Alexandrien.

Nr. 56. Dsgl. I. N. 750. Rose in Medaillon. Umschrift Ἐπὶ Κλεάρχου Αἰσσθύνου. Aus El Kubeh bei Gezer (alter Besitz). Über Amphorenhenkel zuletzt Sieglin-Schreiber II 3 S. 152 ff., wo Literatur, und Pridik, Inventar-Katalog der Stempel auf Henkeln usw. Petersburg 1917 (mir nur durch Hiller von Gaertringen, Berl. Phil. Woch. 1918, 43 S. 1020 bekannt); vgl. Klio XII 1912, 249 und XIV, 388.

Nr. 57 I. N. 358 (Abb. 24). Bleisiegel aus Alexandrien, zweiteilig, etwa in der Form eines Diptychons mit länglich runden Tafeln. Durch die eingezogene Mitte geht der Länge nach eine dünne, zur Aufnahme des Fadens bestimmte Röhre. Die Inschrift geht auf beiden Seiten über beide Hälften hinweg: † Κό | μιτος | Α Υ(?) | Α || ..ο ρ | γίου | Ἰλλού | στρι. M. 2,2 : 2,5.

Der Charakter und die Buchstabentypen der Inschrift sind byzantinisch. Zum Inhalt ist zu sagen, daß Ἰλλούστριος (hier im Genitiv zu ergänzen) = lat. Illustrius ist (Pape, Griechische Eigennamen s. v.), während nach O. Wulffs liebenswürdiger Mitteilung Κόμιτος = lat. comitis ist, ein Titel, welchen auch die Byzantiner kennen. Vor Ἰλλουστρίου wäre der Eigenname etwa als (Γε)ωργίου zu ergänzen. Die Buchstaben ΑΥ|Α sind mir nicht verständlich.

Rostock. Rudolf Pagenstecher.

ZWEI GOLDENE DIADEME DER SAMMLUNG KHANENKO IN KIEW.

Nachtrag zu Arch. Anzeiger 1918. Sp. 7 f.

G. Kazarow hat in seinem Reiseberichte »Zur Archäologie Thrakiens« a. oben a. O. ein goldenes Totendiadem in Form eines länglichen Bandes aus dünnem Goldblech mit stumpfer Spitze in der Mitte der Oberseite, in das allerlei Reliefﬁguren eingestempelt sind, abgebildet und besprochen. Der Verfasser hat auf einige entsprechende Stücke hingewiesen, die alle aus dem gleichen pontisch-balkanischen Kulturkreise stammen. Es wird nicht überflüssig sein, dieser Gruppe zwei weitere Beispiele anzugliedern, die wiederum aus dem gleichen Kreise stammen und an schwer zugänglicher Stelle veröffentlicht sind, in einem sehr prächtig ausgestatteten, i. J. 1902 in Kiew erschienenen Werke über die Collection Khanenko ebendort (livr. VI pl. X S. 11 f.). Wir bringen zwei Abbildungen der beiden Stücke (Abb. 1, 2), die ich von Frl. Marie Seidel nach den schwer kenntlichen vergoldeten Wiedergaben auf der Tafel des Werkes habe zeichnen lassen, dazu eine gekürzte Übersetzung des russischen Textes, die ich meinem Freunde Ludwig Deubner verdanke.

»Ein wesentlich größeres Interesse bieten zwei goldene Diademe (Taf. X n. 643, 644), die aus Gräbern vom Südufer des Schwarzen Meeres stammen ... Die Diademe bestehen aus dünnen Streifen Blattgold mit kegelförmiger Erhöhung in der Mitte und mit Abrundungen an den Enden. Sie sind beide vollständig bedeckt mit gleichartigen, gestempelten Bildern ... Auf dem ersten Diadem (643) ist oben in der



Abb. 1, 2. Goldene Diademe, vom Südufer des Schwarzen Meeres.

Mitte eine »persische« Artemis stehend dargestellt; sie hält mit den Händen auf jeder Seite ein geflügeltes Tier am Kopfe (augenscheinlich »Löwengreife«). Die Figur ist eingerahmt; unter ihr befindet sich das Portal eines lykischen Grabes (lykisch doch wohl nur wegen der konischen Form der Umrahmung; der untere Teil dürfte aber statt des Oberteils einer Toröffnung doch wohl eher einen hohen Postamentbau darstellen). Unterhalb des Grabes steht auf kleinen Stufen eine niedrige ionische Säule, ein Grabmal in Säulenform . . . Rechts und links von der Säule sitzen zwei weibliche Gestalten, die auf Trompeten blasen. Auf dem oberen Teile des Streifens in gleicher Höhe mit dem »Portal« ist links von ihm eine Quadriga dargestellt und über dem Hinterteil des vordersten Pferdes die Figur des Lenkers (nur teilweise erhalten). Auf diese Quadriga zu bewegt sich eine zweite, von der nur der untere Teil sichtbar wird (hier sieht man auch die beiden Räder des Wagens) . . . Weiterhin sind auf dem oberen Teil des Diadems rechts von dem »Portal« zwei stark bewegte weibliche Figuren dargestellt; die erste von ihnen tritt mit einem Fuß (nur dieser wird sichtbar) auf einen Schemel (schemelartige Bodenlinie). Hinter ihnen (weiter rechts) sieht man noch den Überrest von Wagenrädern (also einer dritten, nach rechts bewegten Quadriga). Auf der unteren Reihe folgende Darstellungen: links von dem »Grabmal« ein Reiter, der mit der Lanze zum Wurf gegen einen ihm zugewandten Greifen ausholt. Ein anderer Greif ist nach der anderen Seite gewendet; ihm gegenüber ebenfalls ein Reiter mit der Lanze. Weiter links steht eine geflügelte menschliche Figur (Erot), die in der Hand einen Diskus, wahrscheinlich ein Tympanon, hält, und hinter ihr am Ende des Diadems der Rest eines Grabmals wie in der Mitte mit einer der beiden blasenden Gestalten. Rechts von dem Grabmal in der Mitte befinden sich dieselben Darstellungen wie auf der linken Seite, nur mit dem Unterschied, daß die hinter dem zweiten Reiter stehende geflügelte Figur (wieder ein Erot) kein Tympanon in Händen hält, wie links, sondern zwei Flöten, auf denen sie spielt (das »Grabmal« mit dem blasenden Mädchen ist ganz erhalten).

Das zweite Diadem (644) zeigt ebenfalls Darstellungen in zwei Reihen. In der Mitte oben ein Reiter mit erhobener Lanze (nach rechts gewandt). Rechts von ihm augenscheinlich drei bewegte weibliche Figuren (wie auf dem andern Diadem) und links von ihm wieder (wie dort) zwei aufeinander zu fahrende Quadrigen (Teile der Figuren sind auf beiden Seiten abgeschnitten). Die untere Reihe zeigt in der

Mitte ein »Grabmal« mit blasenden Mädchen; über ihnen fliegen von beiden Seiten auf das Mal zu zwei Eroten mit Kränzen in den Händen . . . Rechts und links von diesem Bilde jederseits ein Reiter mit erhobener Lanze; ihm entgegen ein Greif; hinter diesem zwei nach der andern Seite gewendete Greife und ihnen entgegen wieder ein Reiter, der an beiden Enden den Schmuck des Diadems abschließt«.

Charakteristisch ist die Art, wie die Bilder fast zusammenhanglos über die Fläche verstreut sind — nur die Reiter, Arimaspen, mit den Greifen bilden zusammenhängende Gruppen — und wie einzelne von ihnen beim Zuschneiden der Diademe rücksichtslos durchschnitten wurden. Immerhin äußert sich ein gewisses tektonisches Empfinden darin, daß die Mitte stark betont ist und daß die Bilder der unteren Reihe jedesmal streng symmetrisch einander entsprechen. Für die Deutung macht nur das »Grabmal« mit den blasenden Mädchen Schwierigkeiten; auch ich vermag keine Erklärung dafür zu geben oder auch nur auf Ähnliches hinzuweisen. Die Stufen mit der niedrigen ionischen Säule als Grabmal zu erklären, gab wohl neben der Bestimmung des Diadems der Vergleich mit zwei Vasenbildern Veranlassung, auf denen das Grabmal Agamemnons tatsächlich ganz entsprechend gebildet ist (Baumeister, Denkm. d. kl. Altert. II S. 1111 Abb. 1308 und S. Reinach, Rép. des vases peints II S. 16, 1). Aber man vergleiche auch S. Reinach a. a. O. S. 299, 2, wo eine Quadriga gemalt ist, die auf ein Ziel dieser Form zufährt. Für die Darstellung der »persischen« Artemis konnte der Verfertiger der Diademe Anregung oder Vorbild am ehesten eben in seinem pontischen Kreise finden. Zu der ornamental-archaistischen Endigung des Gewandes unten vergleiche man die bärtige Figur an der Rückseite des Marmorsessels aus dem Parthenon (Friederichs-Wolters n. 1332; 1. Hälfte des 4. Jahrh.) und seiner Wiederholung in Berlin (Beschreibung d. Skulpt. n. 1051) sowie ein kleines gepreßtes Goldornament aus der Krim, das eine weibliche Figur darstellt (S. Reinach, Antiquités du Bosph. cimm. Taf. XX 8), auch einige der Athenafiguren auf Panathenaeen-Amphoren des 4. Jahrhunderts. Die Figuren der Reiter erinnern stark an die bekannte berittene Amazone in Neapel (zuletzt abgebildet in unserem Jahrbuch 1918 S. 63), aber unmittelbar haben den Verfertigern der Stempel gewiß durchweg Bildwerke des 4. Jahrhunderts als Vorlagen gedient. Vielleicht würde eine systematische Zusammenstellung dieser Stempel uns manchen Aufschluß über die Quellen geben, aus denen diese spät-ionische Kunst an der Peripherie des Bereiches griechischer Kultur geschöpft hat. Der Zweck dieser Mitteilung sollte nur sein, zwei nicht unwichtige Erzeugnisse dieser Kunst der wissenschaftlichen Arbeit zuzuführen.

Berlin. W. Amelung.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

November-Sitzung 1918 (auf den 29. Oktober verlegt).

Herr Dragendorff legte das vom Saalburg-Museum veröffentlichte Buch von Quilling über die Juppitersäule des Samus und Severus vor und besprach im Anschluß daran das Monument. Das neuerdings immer stärker hervorgetretene Streben, die Darstellungen an der Säule restlos aus römischen religiösen Vorstellungen zu deuten, wobei es ohne gesuchte und unwahrscheinliche Erklärungen nicht abgeht, erscheint methodisch falsch. Dies Denkmal läßt sich formal wie inhaltlich von den späteren Juppitersäulen Germaniens und der Belgica ebensowenig trennen, wie von der in die Zeit des Tiberius datierten Weihung der Nautae Parisiaci. Auch die Auswahl der dargestellten Gottheiten weist trotz des so viel größeren Reichtums der Mainzer Säule charakteristische Übereinstimmungen mit diesen Monumenten auf. Sowohl bei dem Pariser Monument wie den Juppiter-Säulen ist aber die Mischung römischer und gallisch-germanischer Vorstellungen unbestreitbar, weshalb für die Mainzer Säule ein gleiches festgehalten werden muß. Für die Kunstgeschichte, für die es als ein fest datiertes Werk sicher gallischer

Künstler hervorragend wichtig ist, ist das Monument noch gar nicht ausgenutzt. Eine gewisse stilistische Verwandtschaft mit den frühesten unter den Neumagener Skulpturen erscheint deutlich.

---

78. Winckelmannsfest vom 9. Dezember 1918.

Herr W. Amelung trug vor »Über eine Bronzestatuette im Berliner Antiquarium«. Der Vortrag wird im Arch. Jahrb. als Aufsatz erscheinen.

Sodann sprach Herr W. Weisbach über das Thema: »Der antike Triumph in der Renaissance«. Er kennzeichnete zunächst die Bedeutung des altrömischen Triumphes in stofflicher und gedanklicher Hinsicht und hob die Symptome heraus, die es hauptsächlich bewirkt haben, daß die Vorstellung einen so großen Einfluß auf spätere Zeiten ausübte. Vor allem ist es die monumentale Idee und Form der Glorifikation, an die immer wieder angeknüpft wurde. Weiter wurde erörtert, wie sich das Mittelalter zu dem Triumphgedanken gestellt hat, wie die Kirche ihn sich in spiritualisierter Form aneignete und symbolisch zum Ausdruck brachte, während sie eine monumentale Form persönlicher und privater Glorifikation nicht aufkommen ließ; es war eine Ausnahmeerscheinung, als der Hohenstaufenkaiser Friedrich II., von Interessen für das römische Altertum nach verschiedenen Seiten erfüllt, den antiken Ruhmkultus zu beleben und für seine persönlichen Ziele auszuwerten suchte. Erst der Humanismus hat durchgehends den formalen Ruhmkultus nach dem Muster der Antike der Gegenwart dienstbar gemacht; er hat sich auf Grund seiner Studien von Schriftquellen und Monumenten den römischen Triumph in seiner wirklichen Gestalt rekonstruiert. Von da an ist mit der Vorstellung des Triumphes das anschauliche Bild des bewegten Zuges, das dem Mittelalter nicht geläufig war, fest verbunden. Die reiche Literatur, in der der Humanismus den Triumphstoff behandelt hat, wurde kurz skizziert. Ein Ergebnis dieser Bestrebungen sind die mannigfachen Arten von Festzügen, die in Anlehnung an den antiken Triumph bei verschiedenen Gelegenheiten in Szene gesetzt wurden und den Namen Trionfi führten. Siegreiche Herrscher und Feldherren — sogar ein Papst, Julius II. — wurden durch einen Triumphzug, bei dem die römische Idee vorschwebte, gefeiert. Beim Karneval, bei Hochzeiten und sonstigen festlichen Anlässen wurden Triumphe antiker Persönlichkeiten ein beliebtes Thema für Maskenzüge und Schaustellungen. An Einzelheiten erläuterte der Vortragende, wie tief der Stoff in Denken und Phantasie der Renaissance Wurzel geschlagen hat und wie weit er auch in das populäre Bewußtsein übergegangen ist. Vor einer Reihe von Lichtbildern wurde dann entwickelt, mit was für einem Apparat und was für Mitteln er von der Kunst in bildlichen Formen ausgeprägt worden ist. An einzelnen Darstellungen wurde nachgewiesen, wie in ihnen Reminiszenzen an wirklich aufgeführte Trionfi zu erkennen sind. Es zeigte sich, wie anfangs — etwa bis in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts — der antike Triumph als ein Schauspiel gegeben wird, das im Kostüm der Zeit und mit einem phantastischen Apparat erscheint, teilweise unter Benutzung stofflicher Einzelheiten, die aus den literarischen Quellen bekannt waren. Von da an macht sich das Bestreben bemerkbar, dem Vorgang auch formal einen antikisierenden Anstrich zu geben. Zum Teil schließt man sich unmittelbar an antike Monumente an (Reliefs des Titusbogens). Ein Beispiel für die Art, wie man antike Denkmäler nachbildete, wurde an Zeichnungen aus dem Vatikanischen Skizzenbuche des Giuliano da Sangallo vorgeführt. Den künstlerischen Höhepunkt der Triumphdarstellungen bildet Mantegnas Zyklus des Cäsar-Triumphes, in dem der Maler etwas im Sinne der Zeit in besonderem Maße antik Wirkendes hinstellen wollte, aber zugleich in meisterlicher Weise dem heroischen Stoff einen adäquaten heroischen Stil schuf. Im 16. Jahrhundert veränderte sich der Standpunkt dem Triumphstoff gegenüber, der an Interesse nichts einbüßte. Im Zusammenhang mit der Hauptrichtung, welche die gesamte

Kunst einschlug, wurde die Darstellungsweise mehr und mehr klassizistisch und archäologisierend. Man schöpfte vielfach aus dem Repertorium von Studien nach antiken Denkmälern, das man angesammelt hatte, und übernahm daraus Stücke. In einer allgemeinen und weichlichen Idealisierung verlieren die Darstellungen jede Frische und Ursprünglichkeit. Noch lange hat auf der durch die Renaissance geschaffenen Grundlage der Triumphstoff in verschiedenen Formen, als szenische Aufführung und als bildliche Darstellung, die Phantasie der Menschen beschäftigt. — Das Thema des Vortragenden behandelte einen Abschnitt der demnächst von ihm in Buchform bei der Groteschen Verlagsbuchhandlung erscheinenden Schrift: »Trionfi«.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

In G. Körtes Nachlaß befindet sich ein ansehnliches, noch unverarbeitetes Material für antike Spiegel usw., das zum Teil Institutseigentum, zum Teil Privateigentum Körtes ist. Es schien im Interesse eventueller Benutzer zu liegen, es nicht auseinanderzureißen. So ist es bis auf weiteres in seiner Gesamtheit im Archäologischen Institut in Göttingen geblieben. Fragen, die sich darauf beziehen, bitten wir dorthin zu richten. Neben Spiegelgriffen und Stützen, Spiegelreliefs, Spiegelkapseln, griechischen gravierten Spiegeln enthält es Material für einen eventuellen 6. Band der Etruskischen Spiegel und eine Mappe mit Spiegel- und Cistenfälschungen.

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

Von den Athenischen Mitteilungen liegt Band XL 1915 halbvollendet in Athen und kann erst nach Wiederkehr normaler Verhältnisse abgeschlossen und ausgegeben werden, Band XLI 1916 ist in Angriff genommen und wird das Generalregister zu Band I—XL enthalten, von Band XLII 1917 ist Heft I/II erschienen, Heft III/IV steht kurz vor der Ausgabe. Zu beziehen sind diese Hefte wie die demnächst folgenden bis auf weiteres von der Zentraldirektion, Ansbacherstr. 46, Berlin W 50.

Von den Römischen Mitteilungen ist Band XXXI 1916 im Druck und bringt das Generalregister zu Band I—XXX. Band XXXII 1917 ist im Druck vollendet und wird wie die folgenden Hefte an Besteller von Carl Fr. Fleischer, Leipzig, ausgeliefert.

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

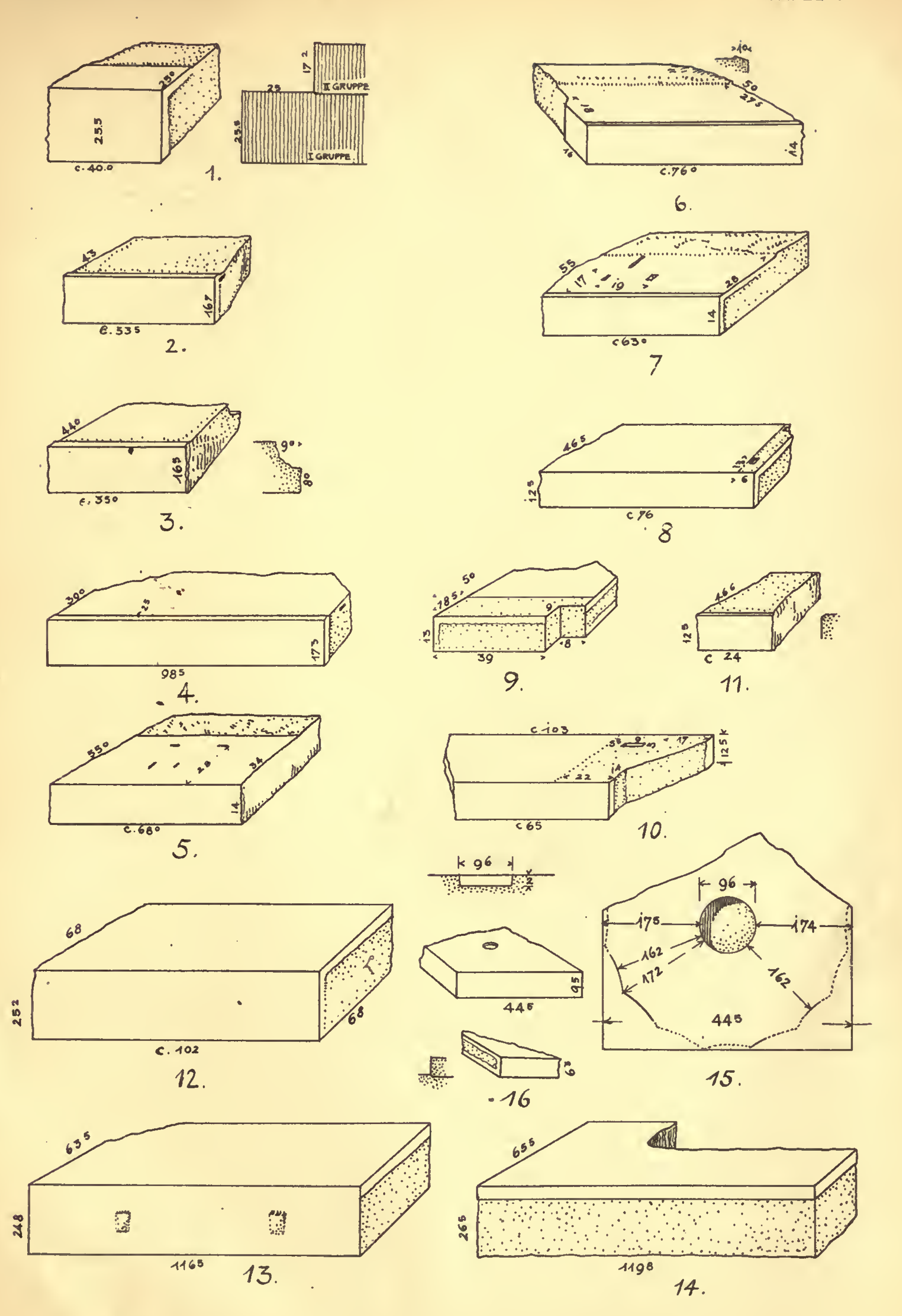
Abkürzungen: Br(n) = Bronze(n). G(n) = Gemme(n). Gr. = Gruppe. L. = Lampe. M. = Marmor. Mos(en) = Mosaik(en). Mze(n) = Münze(n). Rel(s) = Relief(s). Sk(e) = Sarkophag(e). Sp. = Spiegel. Sta(n) = Statue(n). Stte(n) = Statuette(n). T(n) = Terrakotten. V(n) = Vase(n). Vb. = Vasenbild. Wgm. = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

a) Griechische Inschriften.

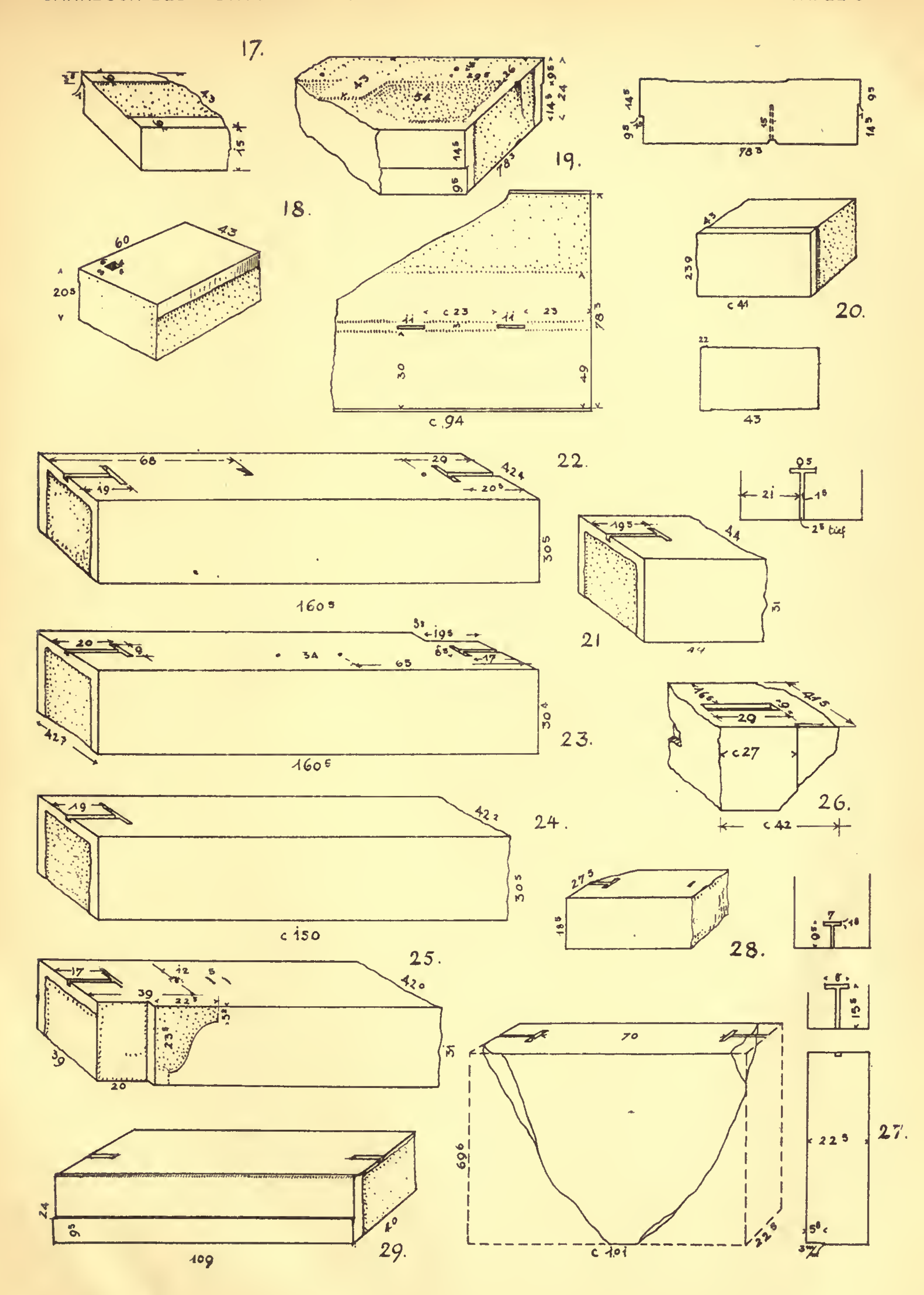
b) Lateinische Inschriften.



DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 1—16

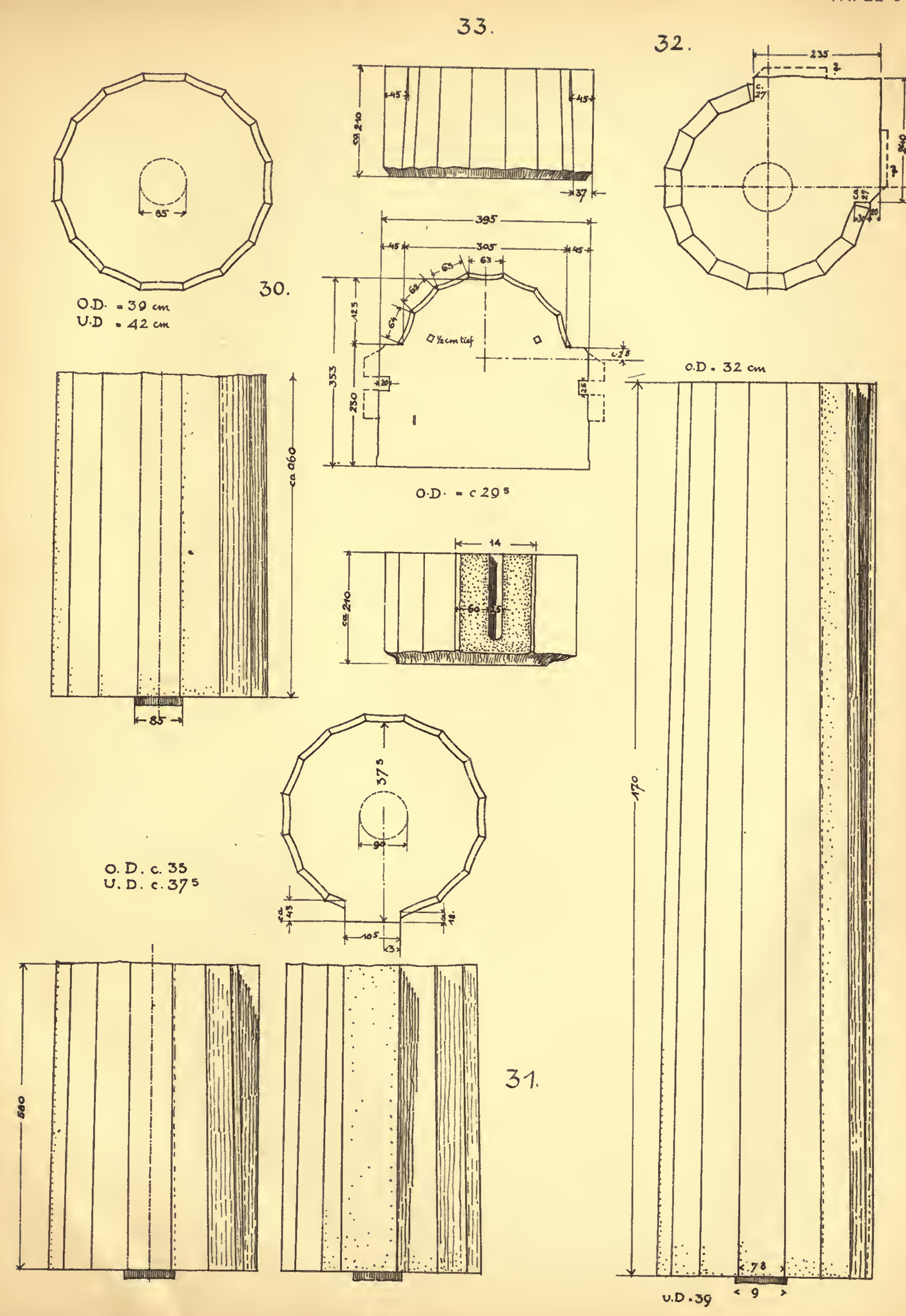




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 17—29

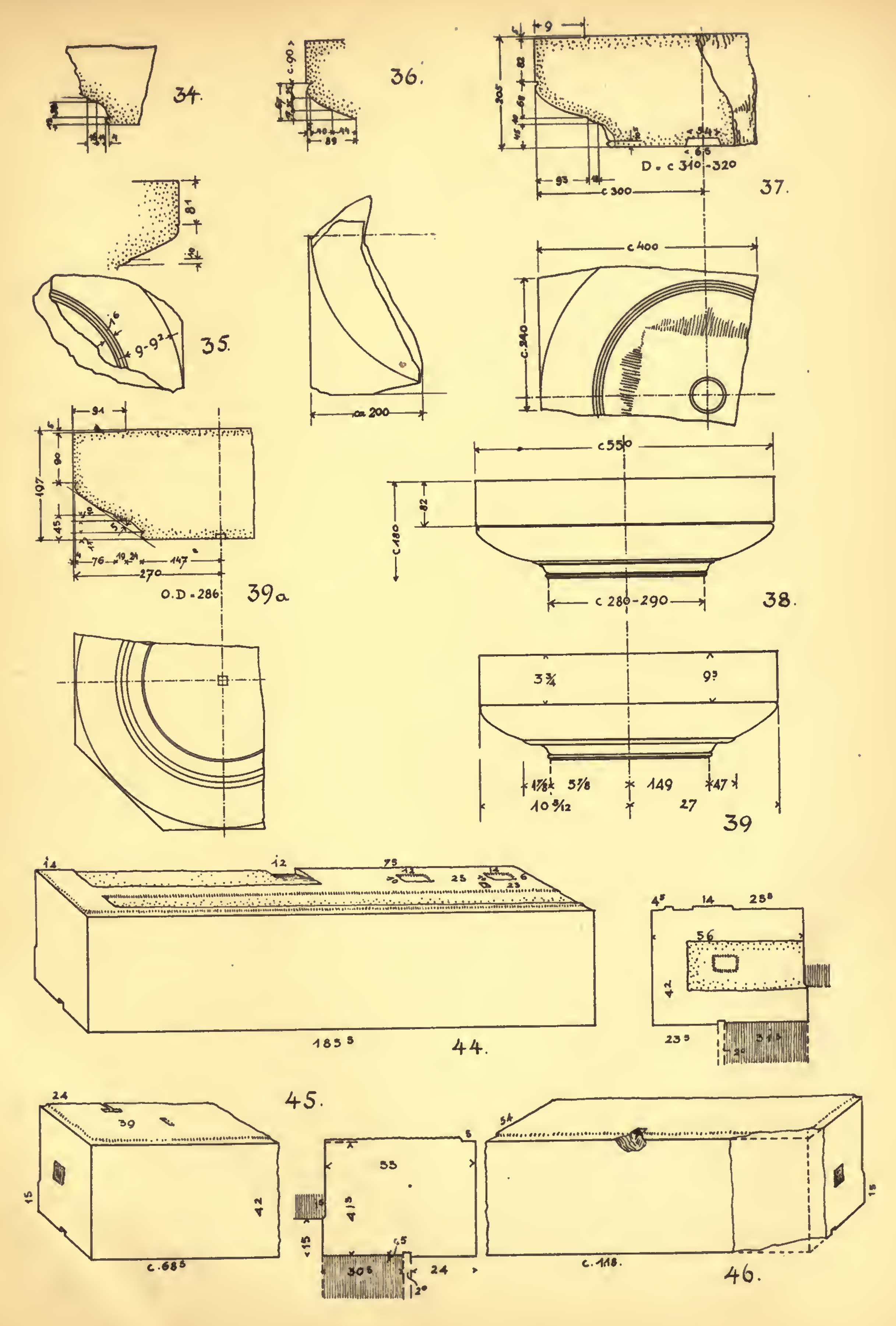




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 30—33

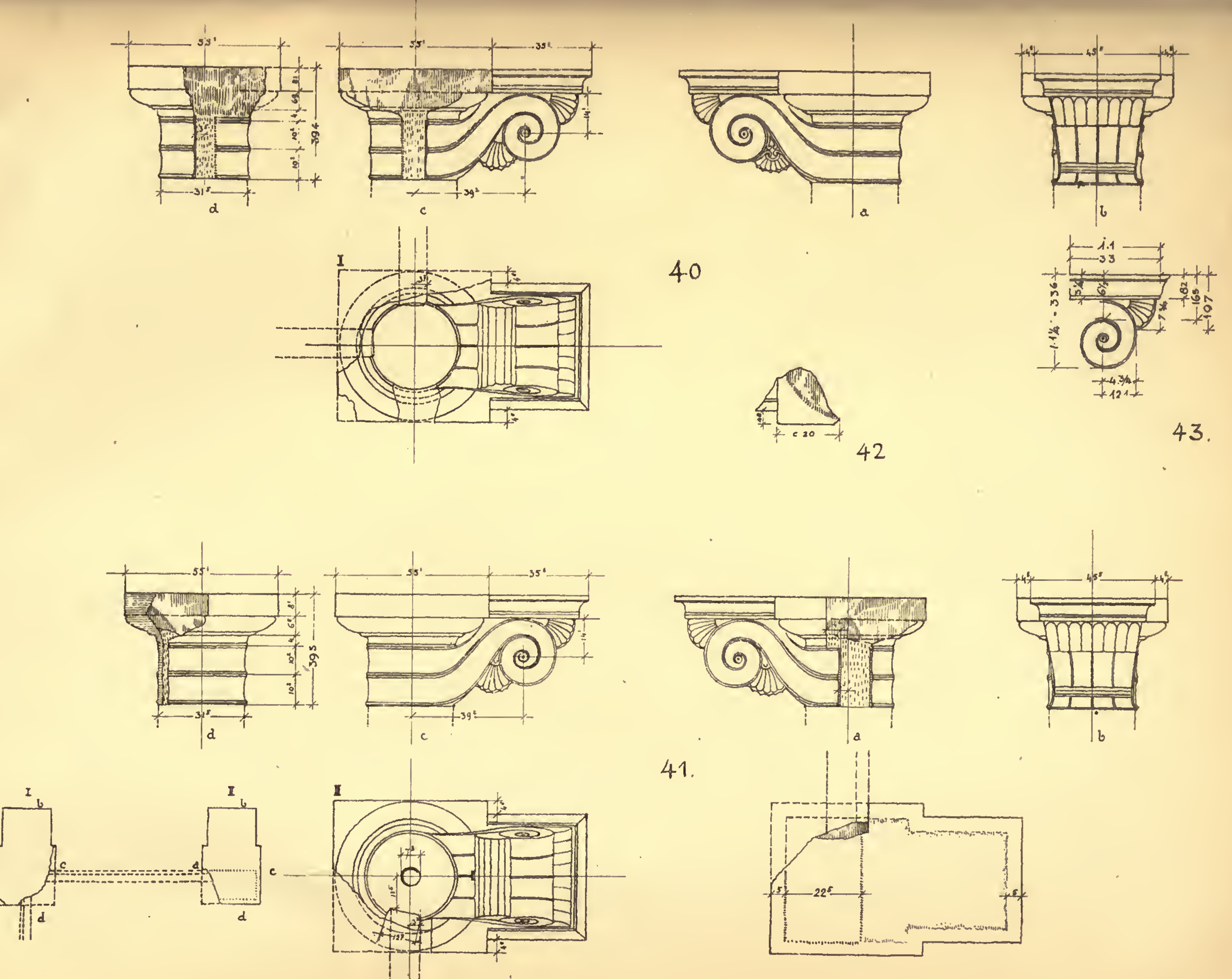




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 34—39 UND 44—46





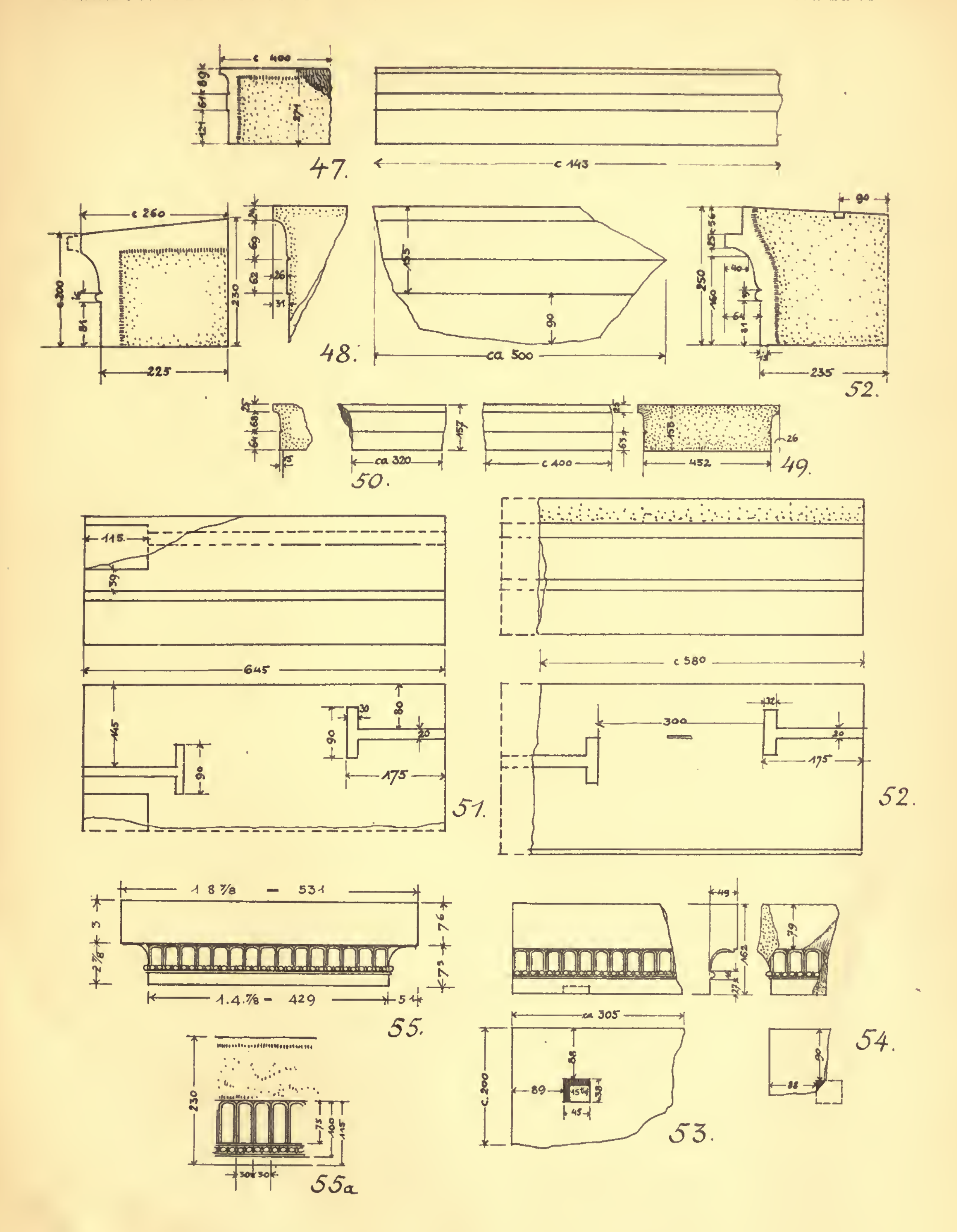
DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE
WERKSTÜCKE 40—43



DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 40 (OHNE EINLASSUNG ERGÄNZT)

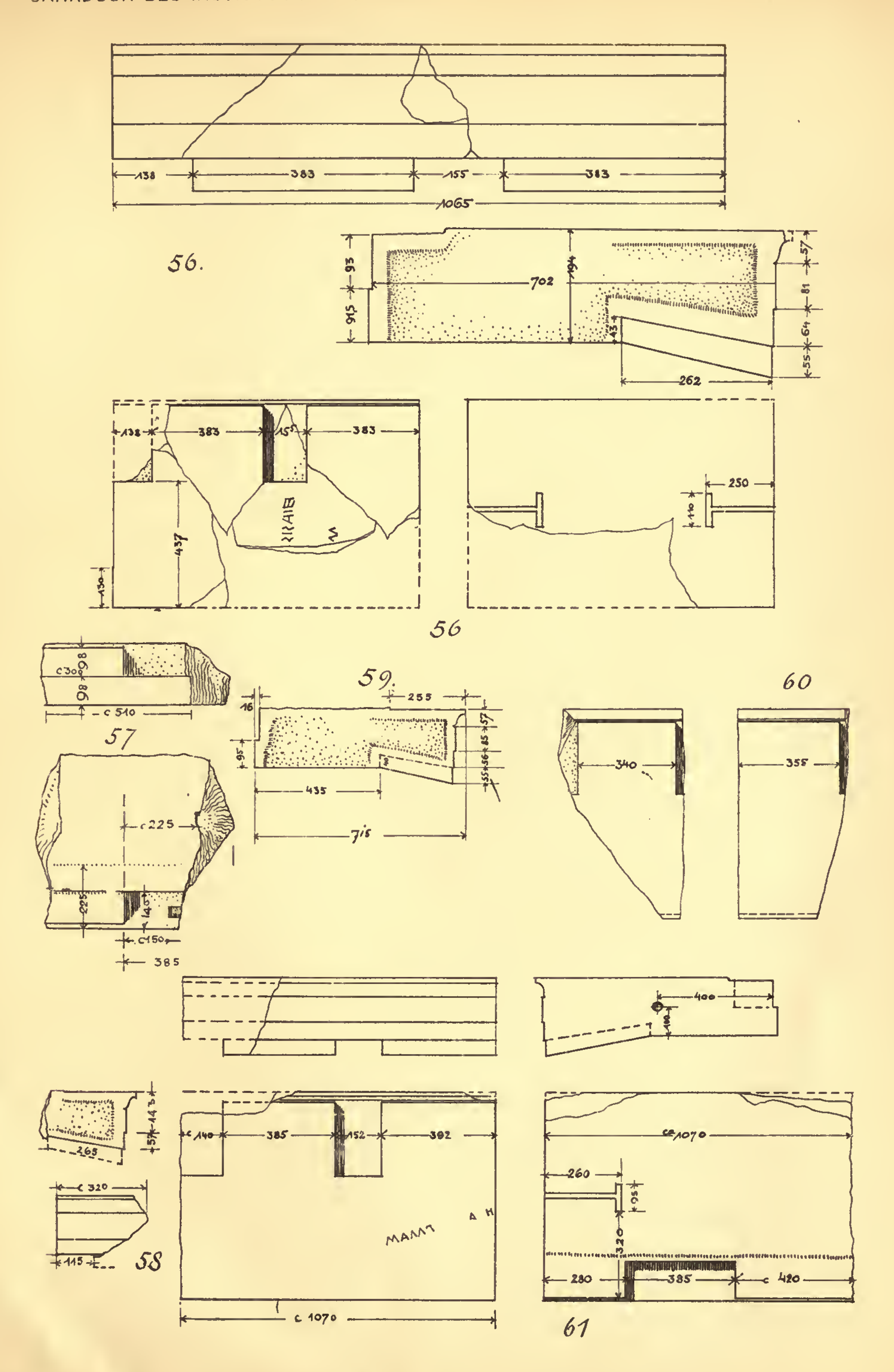




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

VERSCHIEDENE GESIMSE — WERKSTÜCKE 47—55

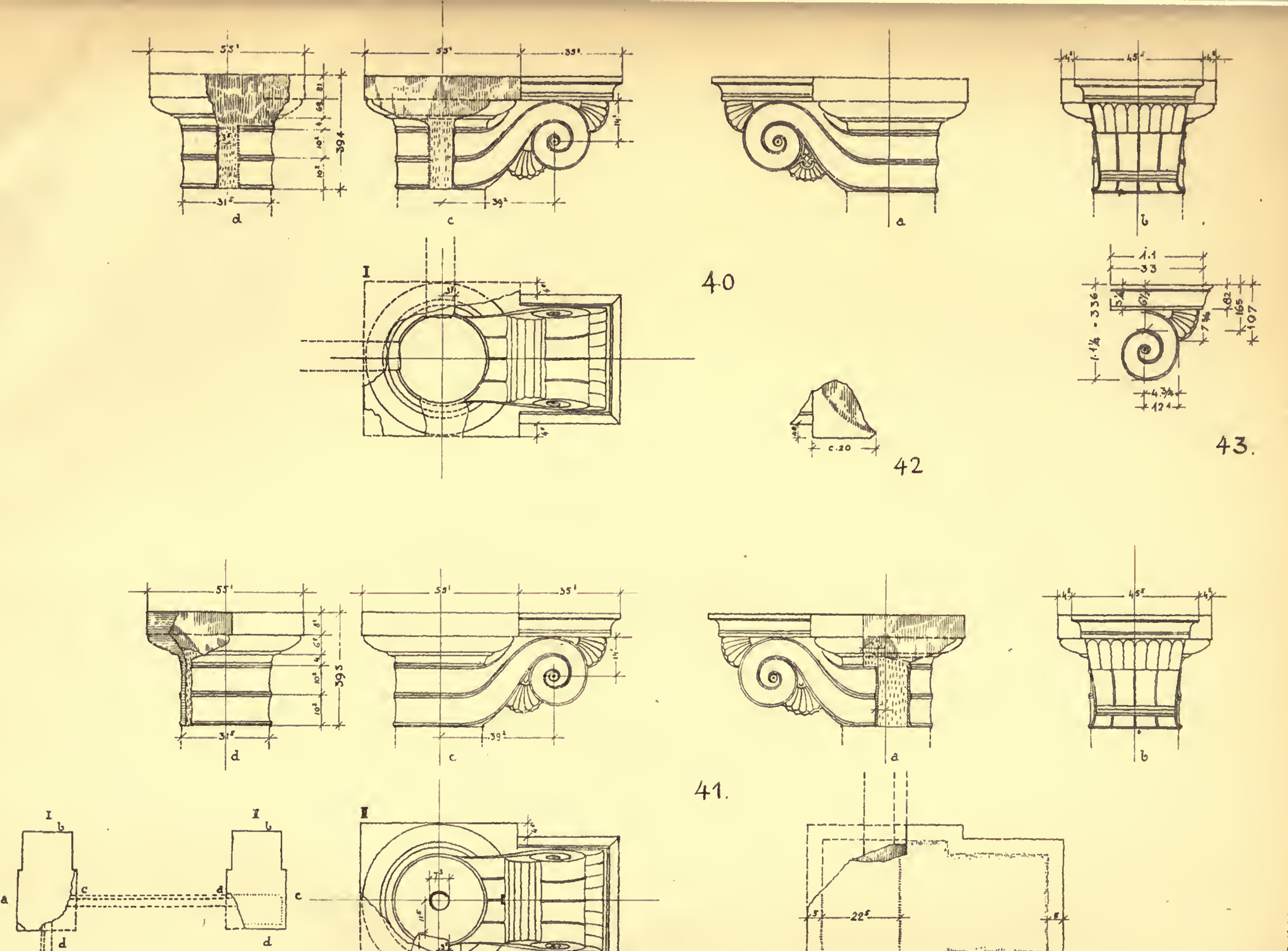




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 56—61





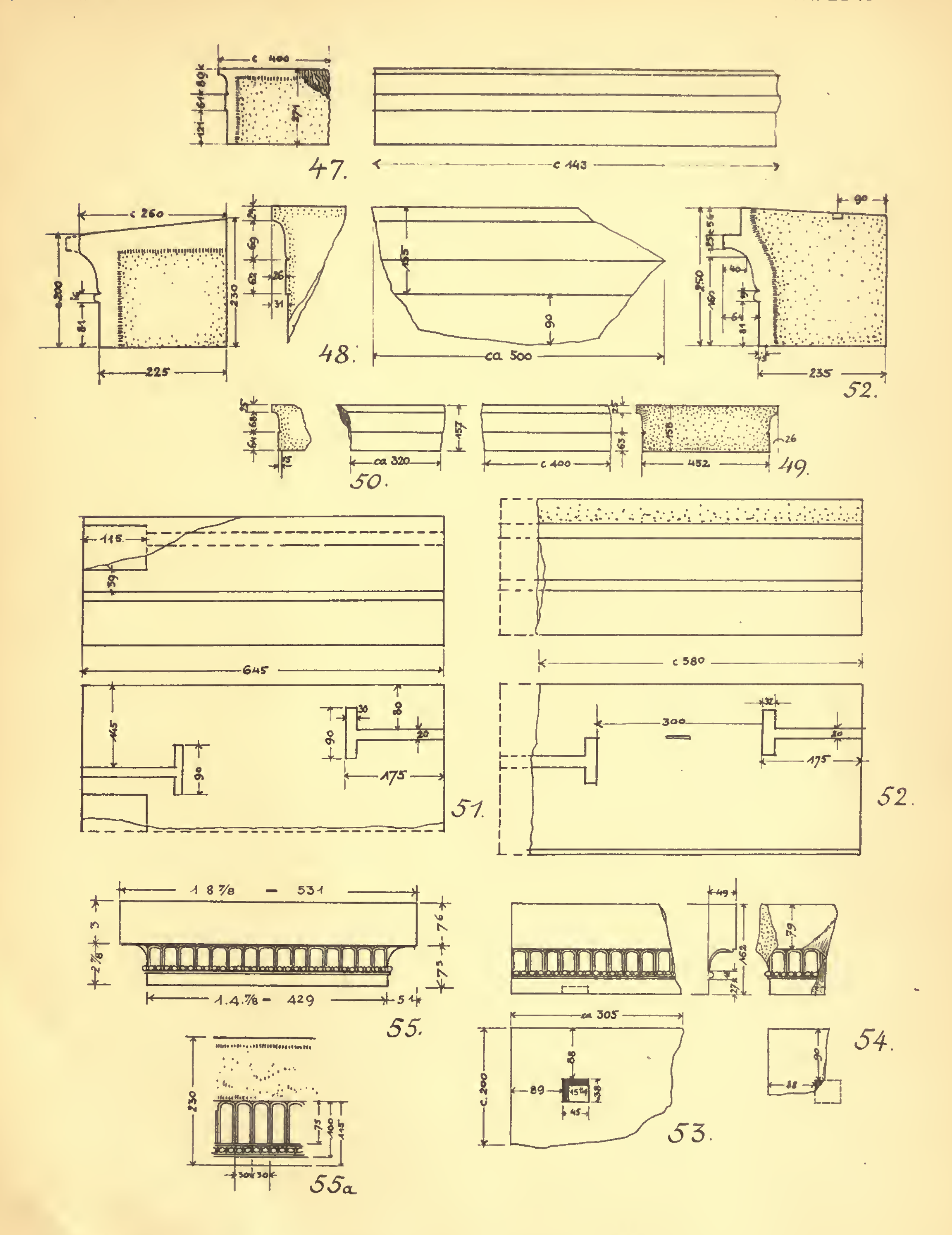
DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE
WERKSTÜCKE 40—43



DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 40 (OHNE EINLASSUNG ERGÄNZT)

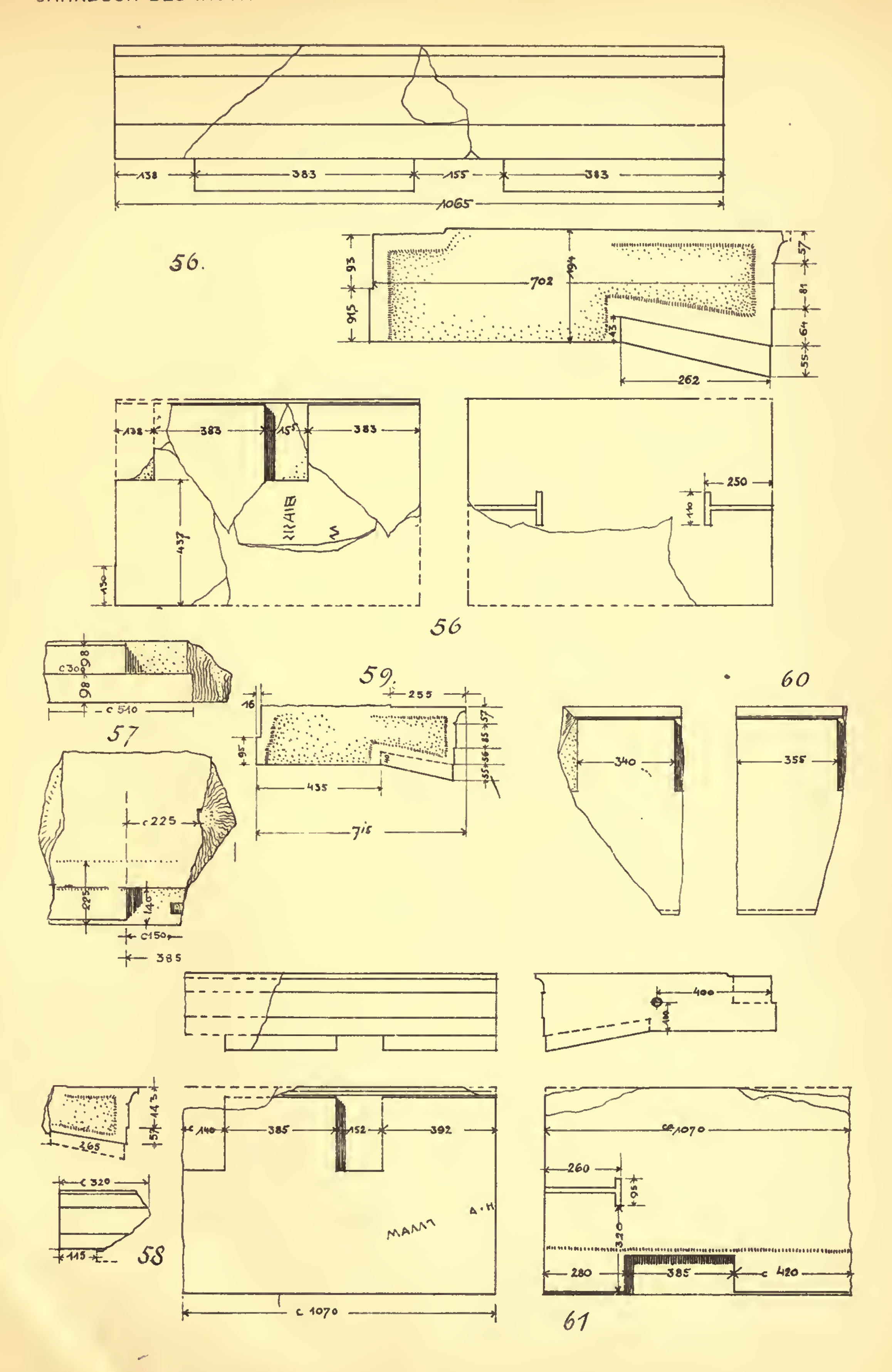




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

VERSCHIEDENE GESIMSE — WERKSTÜCKE 47—55

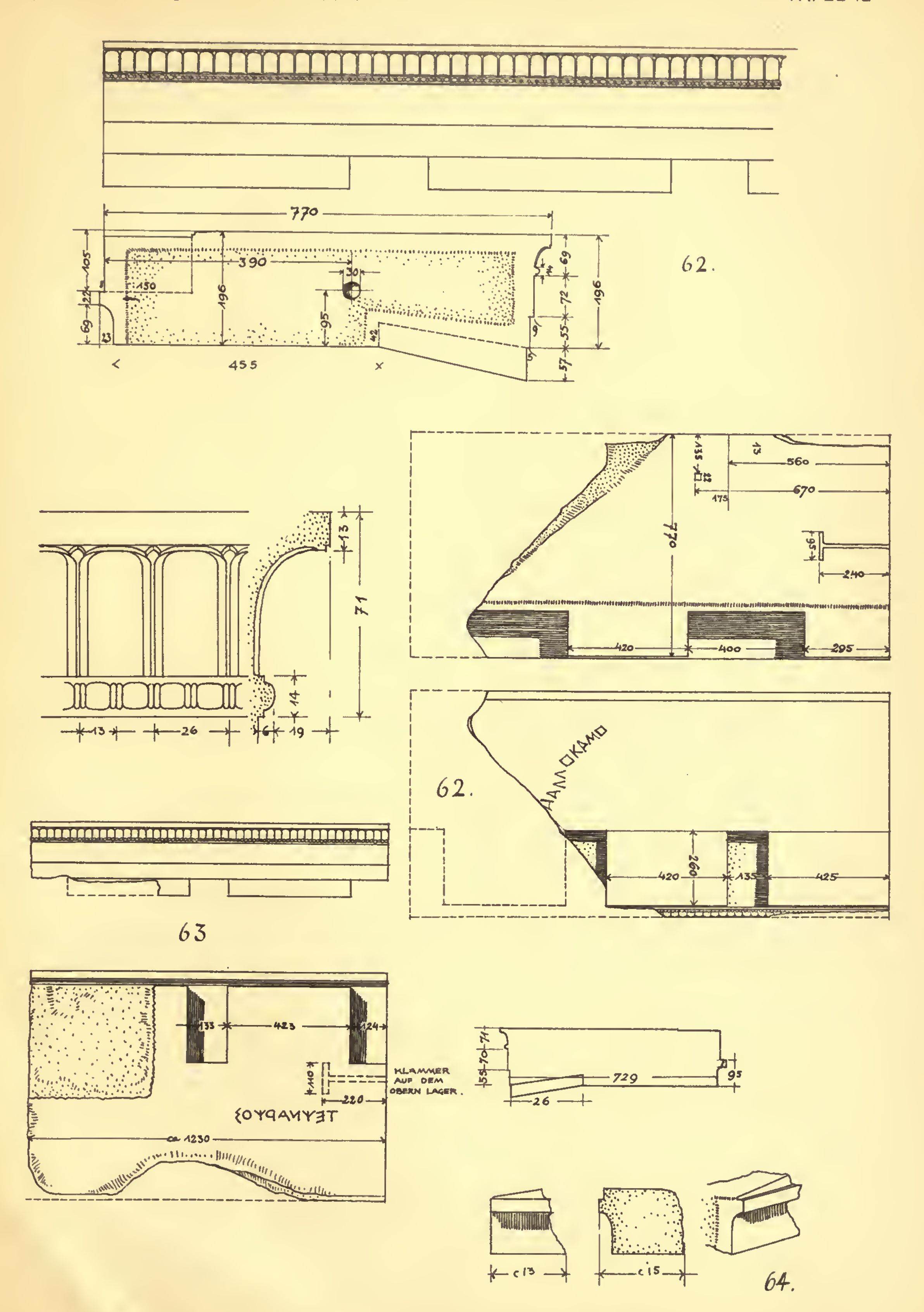




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 56—61

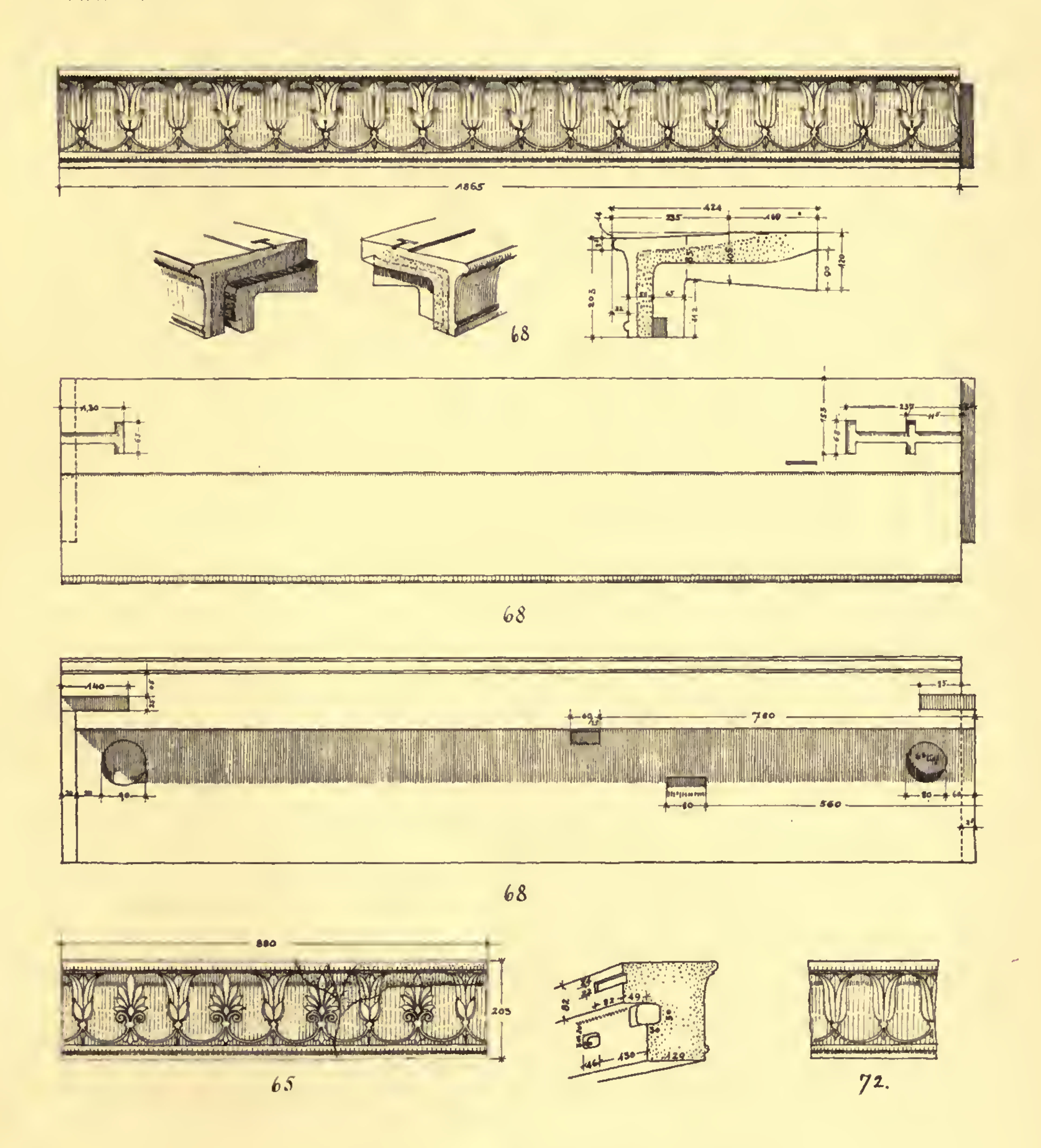




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 62—64

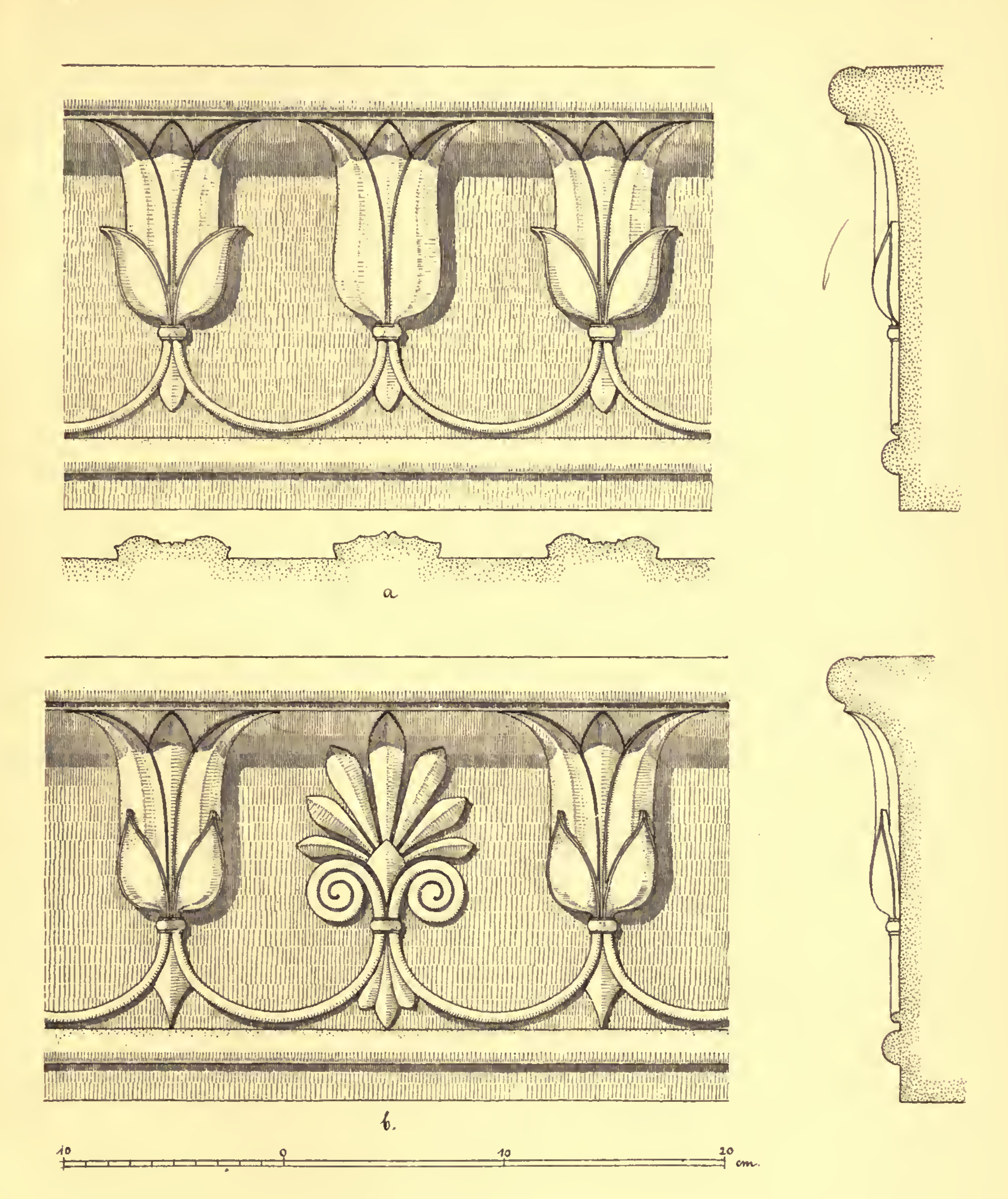




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 65, 68 UND 72

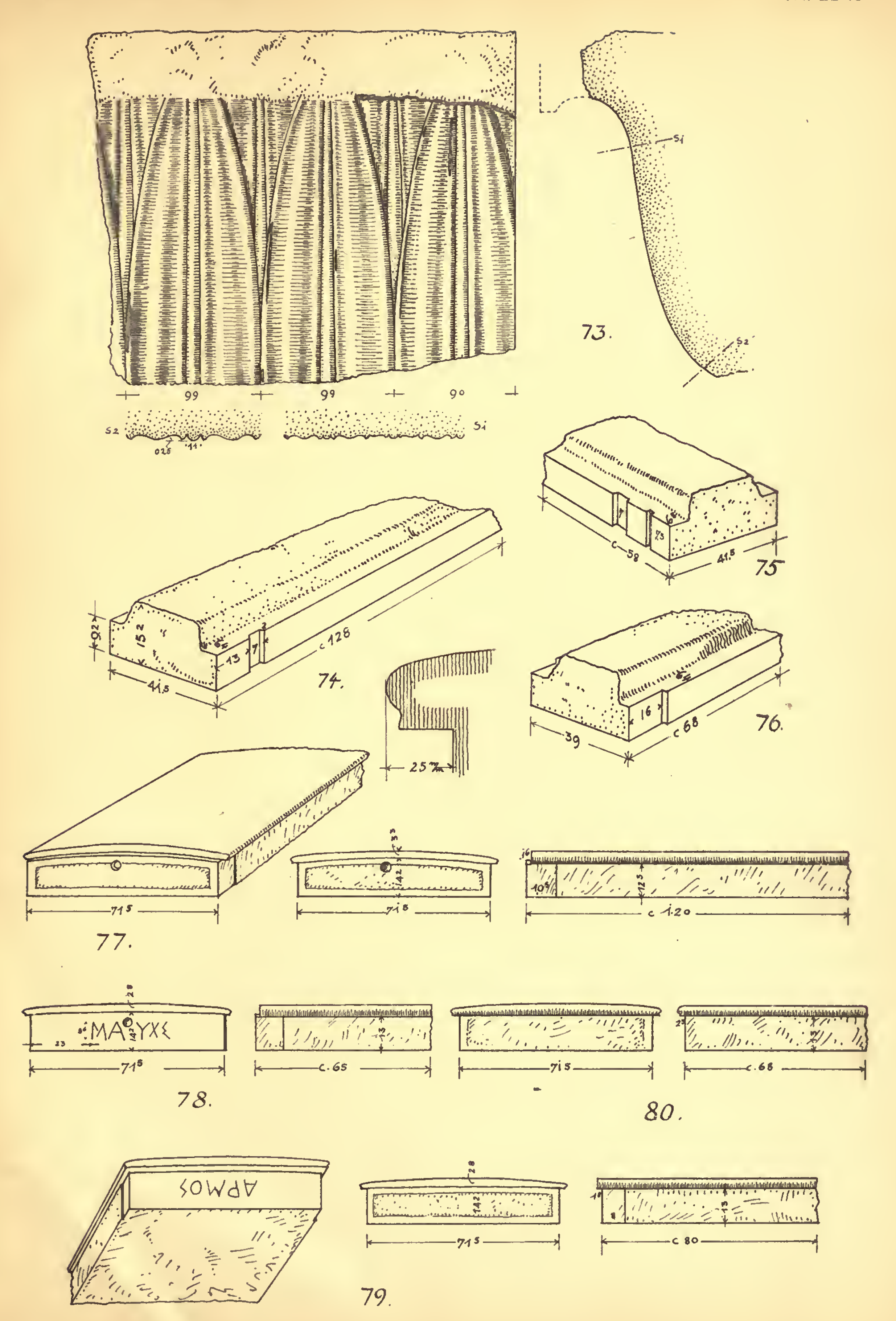




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

ZU DEN WERKSTÜCKEN 65—67 UND 68—71

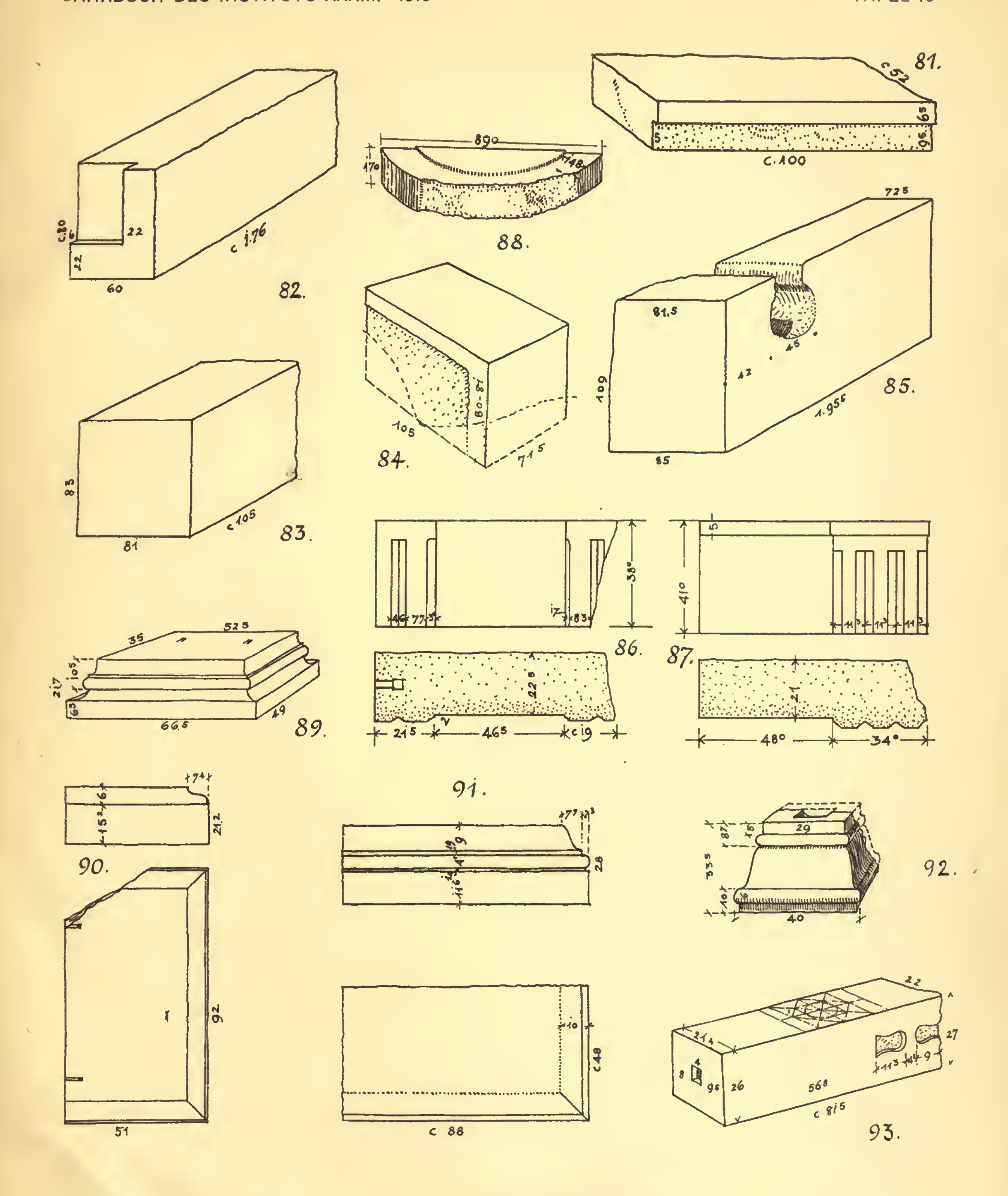




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

WERKSTÜCKE 73—80

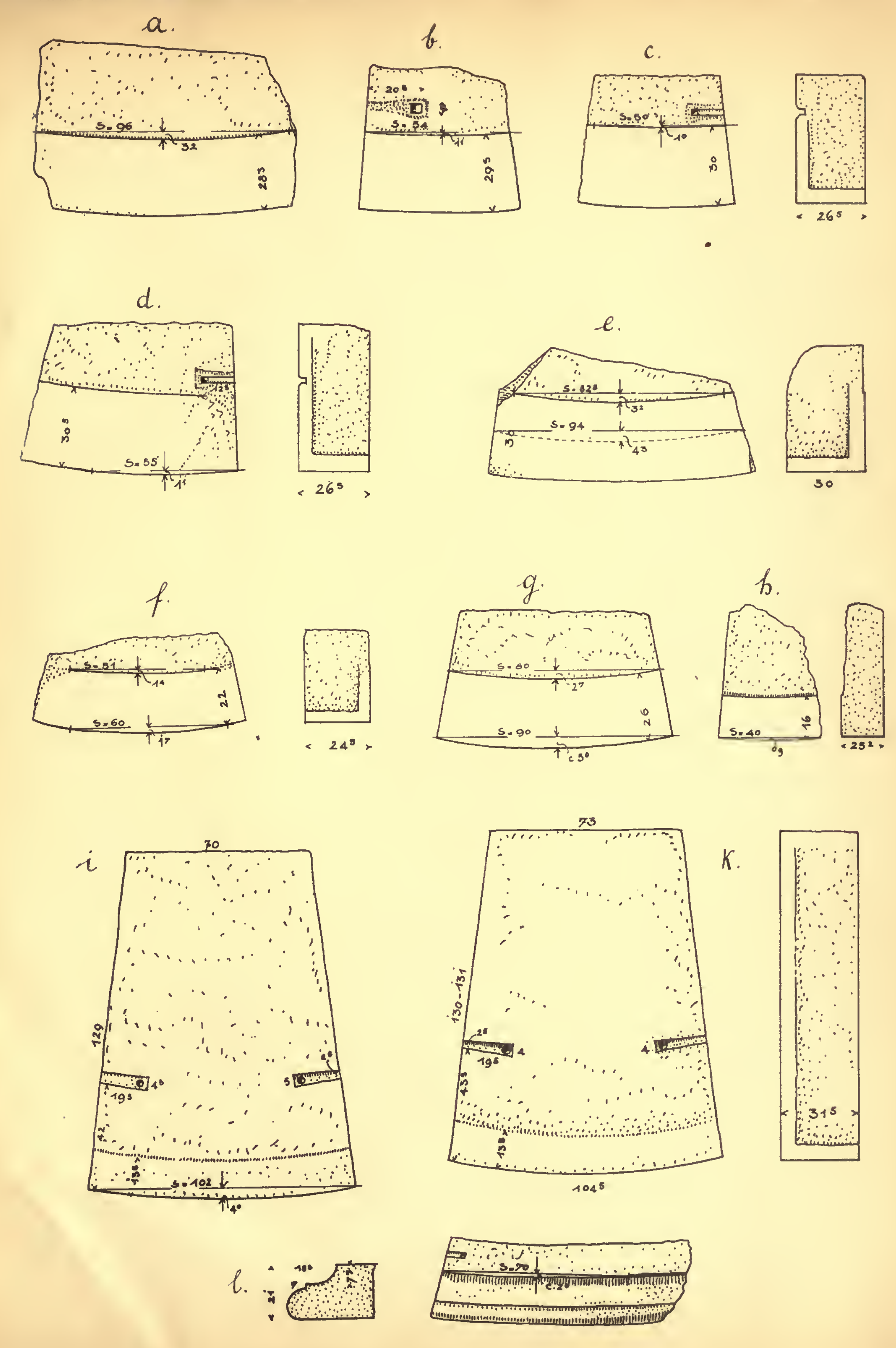




DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE

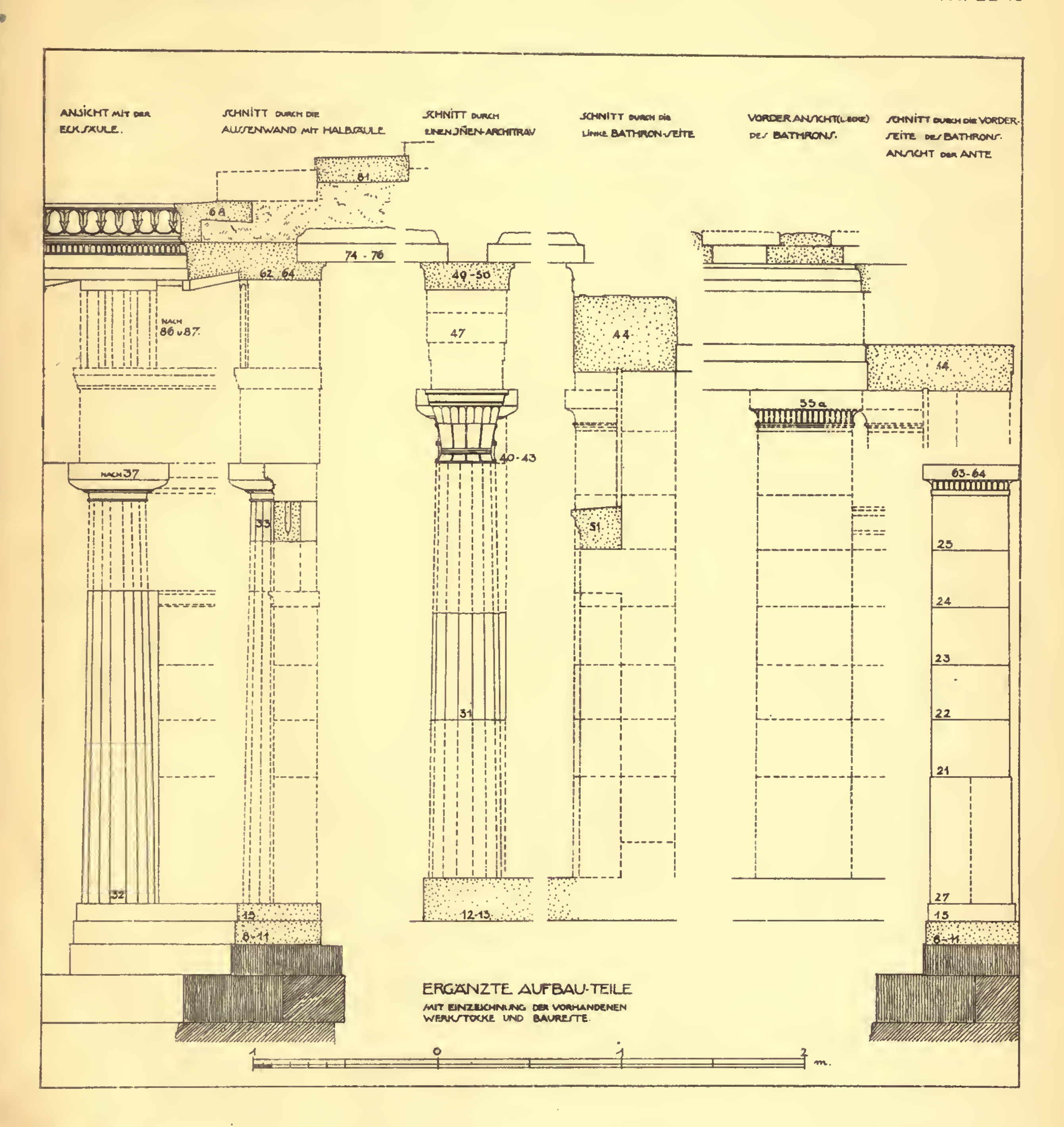
WERKSTÜCKE 81—93





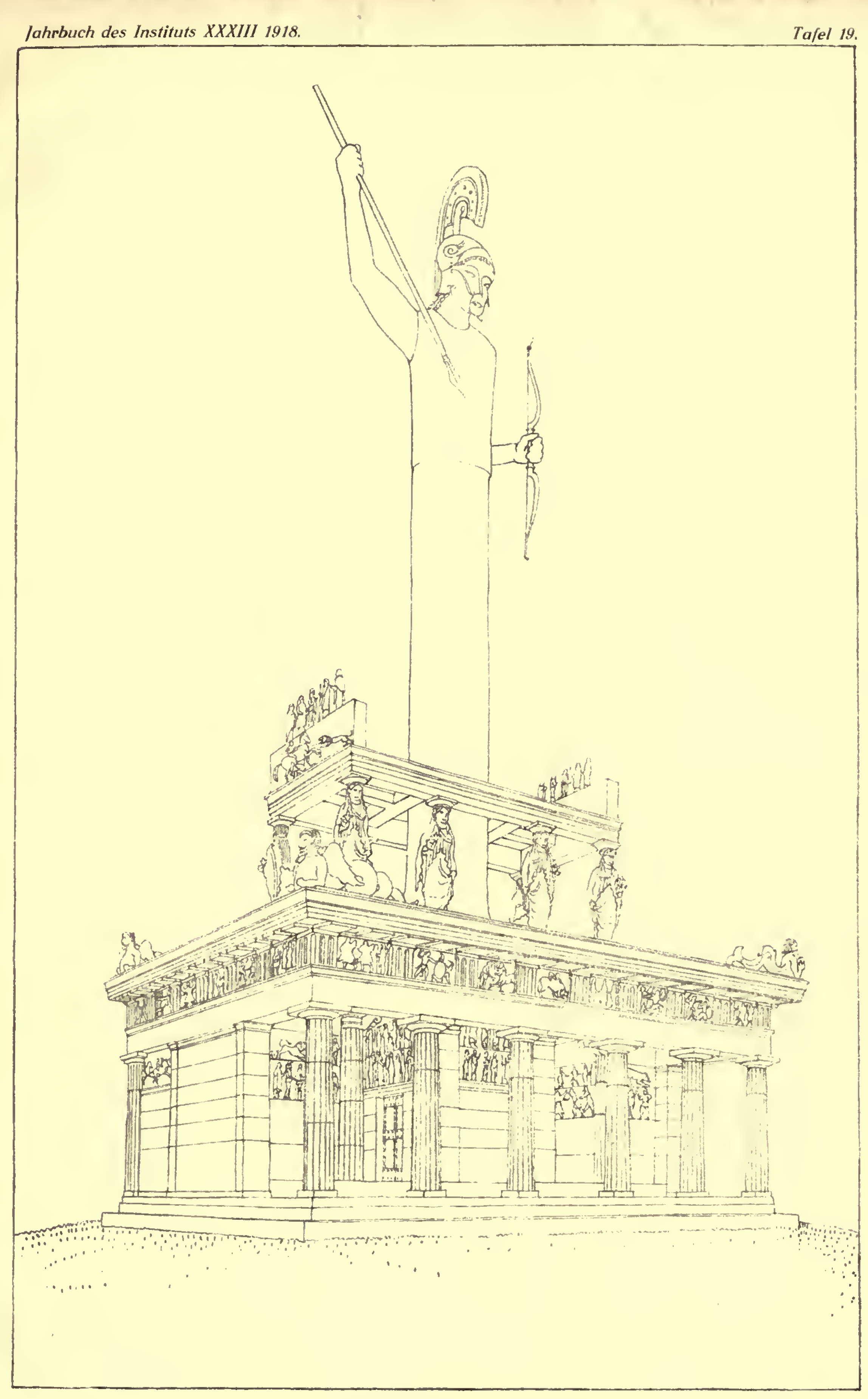
DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE





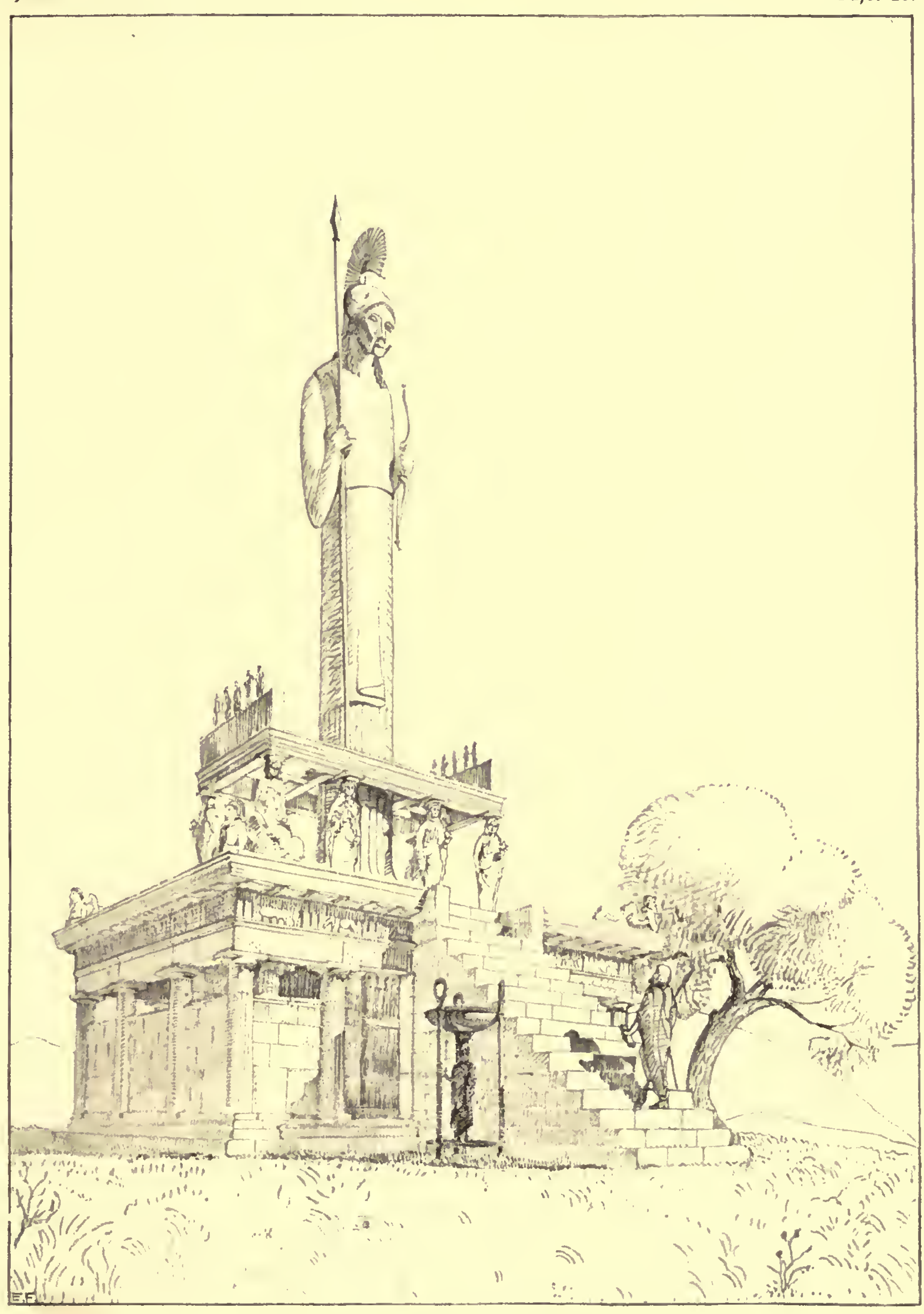
DER THRON DES APOLLON ZU AMYKLAE





Der Thron des Apollon zu Amyklae
Erster Rekonstruktionsversuch.





Der Thron des Apollon zu Amyklae
Zweiter Rekonstruktionsversuch.



